
3 1761 04215 5192

# LES PAMPHLETS
# CONTRE VICTOR HUGO

## *DU MÊME AUTEUR*

—

Au dela du Cœur, nouvelles. (Vic et Amat, édit.).

Les Lumières, album de poèmes en prose avec trois lithographies de G. Gass. (*Épuisé.*)

Triptyques, album de poèmes en prose avec ornements de Paul Vulliaud. (Sansot, édit.).

Vingt-quatre poèmes en prose pour honorer ma demeure et chanter mon jardin. (E. Caillard, édit.).

Le beau voyage au Mont-Saint-Michel, poèmes en prose. (« La belle édition. »)

Conférence sur Albert Samain. (*Épuisé.*)

Conférence sur Émile Verhaeren. (*Épuisé.*)

Conférence sur François Coppée. (*Épuisé.*)

Louis Le Cardonnel, avec un autographe. (*Épuisé.*)

Paul Verlaine, poète catholique, avec un portrait. (E. Caillard, édit.).

Francis Jammes, poète chrétien, avec un portrait et un autographe. (E. Caillard, édit.).

Charles Guérin, avec une préface de Francis Jammes, un portrait et deux autographes. (E. Caillard, édit.).

Louis Mercier. (Jouve, édit.).

Biographie de René Bazin, collection des *Célébrités d'aujourd'hui.*

Notules, pensées et réflexions. (Sansot, édit.).

ALBERT DE BERSAUCOURT

—

# Les Pamphlets contre Victor Hugo



PARIS

MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI

JUSTIFICATION DU TIRAGE :



# *INTRODUCTION*

—

Nous avons peine, aujourd'hui, à imaginer la violence des polémiques que suscita le romantisme. Victor Hugo et ses disciples eurent vraiment le privilège d'intéresser toute la France à leurs efforts et de passionner l'opinion durant de nombreuses années. Les plus indifférents étaient obligés de prendre parti et jamais un novateur ne s'attira autant de haines et de sarcasmes que l'auteur des *Orientales*. Je crois bien que de toutes les querelles littéraires fameuses, celle du romantisme fut la plus bruyante et la plus acharnée. Durant la période du symbolisme, par exemple, quelque mécontentement que M. Maeterlinck ait soulevé, il n'a jamais reçu un billet analogue à celui qu'on adressait au poète de la *Légende des Siècles*, à propos d'*Hernani*. « Si tu ne retires pas ta sale pièce dans les vingt-

1.

quatre heures, disait l'aimable correspondant, nous te ferons passer le goût du pain». Ni Jean Moréas, ni Stéphane Mallarmé ne furent provoqués en duel, que je sache, par un énergumène désireux de sauver l'honneur des lettres. Victor Hugo eut cet avantage, et, d'après Richard Lesclide, un soir qu'il travaillait, une détonation retentit, la vitre vola en éclats, une balle siffla, passant au-dessus de sa tête et allant percer au mur un tableau de Louis Boulanger. Il n'est pas mauvais de rappeler ces circonstances qui prouvent l'exaspération des esprits et la jalousie féroce des auteurs irrités par la renommée et les succès toujours grandissants de leur rival.

Puisque l'on usait de tels procédés à l'égard de celui que l'on appelait tour à tour le vandale, le barbare, l'aliéné, le fou furieux, le carnassier, l'iconoclaste, le charlatan, le Goth, le Visigoth, il n'est pas étonnant que ses autres ennemis, — heureusement moins sanguinaires, — aient multiplié contre lui les pamphlets, les critiques et les parodies. Ceux-ci, en effet, sont innombrables. Or, si l'on a parlé maintes fois, dans les études dont Victor Hugo fut l'objet, de ses querelles avec les classiques, des hostilités que provoquèrent ses réformes, des assauts qu'il lui fallut livrer au

théâtre et des vicissitudes de son existence politique, personne n'a étudié les pamphlets que sa vie, ses doctrines et son œuvre inspirèrent, pamphlets généralement ignorés à cause de leur insigne rareté et qui reflètent admirablement les fièvres, les combats et les agitations d'alors. Une lacune reste donc à combler et nous nous proposons d'entreprendre ce travail.

Sans doute on connaît quelques-uns de ces libelles. Les railleries et les insultes décernées à Victor Hugo par Baour-Lormian sont célèbres. L'académicien qui a signé *Le Classique et le Romantique* (1), *Encore un mot* (2), *Le Canon d'alarme* (3), *Les Nouveaux Martyrs* (4) s'est acquis une gloire fâcheuse, — la seule à laquelle il put prétendre, — et l'on n'oubliera jamais ces quatre vers :

> ... Boileau ne vit plus que par sa renommée ;
> Dans la tombe avec lui la Satire enfermée
> Ne vient plus châtier de burlesques travers :
> Avec impunité les Hugo font des vers.

Les conseils de Baour à Victor Hugo resteront également célèbres. Baour, surnommé le Tasse de

(1) *Le Classique et le Romantique*, Urbain Canel, éditeur, 1825.
(2) *Encore un mot*, Urbain Canel, éditeur, 1826.
(3) *Le Canon d'alarme*, Delangle, éditeur, 1829.
(4) *Les Nouveaux Martyrs*, Delangle, éditeur, 1829.

Toulouse à cause de sa traduction de la *Jérusalem*, disait au chef des romantiques :

> Croyez-moi, profitez d'un salutaire avis,
> Abjurez un jargon qui remonte à Clovis,
> Et la syntaxe en main, d'une erreur déplorable,
> Venez, aux pieds du goût, faire amende honorable.

Hugo fit la mauvaise tête et n'écouta point le sage Baour pour lequel Nestor Roqueplan improvisa l'épitaphe suivante :

> Ne me demandez pas si c'est Baour qu'on trouve
> Dans ce sombre caveau;
> On le sait, au besoin de bâiller qu'on éprouve,
> En passant près de son tombeau.

On n'ignore pas non plus le petit roman sur *La Conversion d'un romantique* qui valut à M. Jay de s'asseoir parmi les quarante. M. Jay regrettait fort que Victor Hugo, « jeune homme heureusement doué », fût tombé dans l'absurde et il opposait à *Hernani*, pièce écrite « dans un langage qui n'a pas de nom », *Les Templiers* de M. Raynouard, le *Pinto* de M. Lemercier, *Les deux Gendres* de M. Étienne. M. Jay tenta de discréditer ses adversaires et réussit tout juste à se couvrir de ridicule. C'est à ce livre niais que Théophile Gautier répondit spirituellement dans son *Daniel Jovard, ou la conversion d'un classique*.

Je signalerai encore parmi les attaques fameuses contre Victor Hugo, l'*Épître aux Muses* de M. Viennet, qui se vantait à un de ses confrères d'avoir composé un poème de trente mille vers sur Philippe Auguste, ce qui lui attira cette réponse sévère et méritée : « Il faudra quinze mille hommes pour le lire. »

Ajoutons à notre liste trois élucubrations d'Alexandre Duval, qui s'honorait lui aussi de siéger sous la coupole : *Le Misanthrope du Marais ou la jeune Bretonne, Historiette des Temps Modernes*, une *Lettre ouverte à Victor Hugo* relative à l'interdiction du *Roi s'amuse*, une lettre à M. de Montalivet, ministre de l'Intérieur, intitulée : *Le Théâtre français depuis cinquante ans*. M. Alexandre Duval, qui était du nombre de ces vieillards appelés, sans révérence, par les romantiques « les ganaches de l'Empire », se plaignait amèrement que Victor Hugo accaparât le théâtre français et il engageait le poète à « rétrograder vers le simple bon sens » en lui promettant, comme récompense, « un talent vif et original ». Il avait, du reste, l'extrême bonté d'offrir ses enseignements au fougueux novateur. « Je me ferais toujours un plaisir, disait-il, d'offrir à qui me les demanderait des conseils qui seraient le résultat du travail, de l'âge et de l'expérience. »

Les livres de M. Alexandre Duval sont dignes des précédents pour la pauvreté de l'invention et des détails, l'injustice et la perfidie des accusations et des reproches, la bouffonne ignorance et l'orgueilleuse bêtise que l'auteur y étale.

Je mentionnerai enfin l'œuvre d'un certain M. Bignan qui écrivit une *Épître à un jeune romantique*, dans laquelle il traitait le sujet mis au concours par l'Académie et qui était : *La gloire littéraire de la France.* Ce jeune homme obtint le prix. Il avait, au témoignage de M. Andrieux, confondu les romantiques et il prodiguait à ces malheureux égarés de raisonnables avertissements :

Poète ou prosateur, pense au lieu de rêver;
Soumets au frein du goût la fureur d'innover;
Vrai sans être grossier, neuf sans être bizarre,
Cherche le sens commun, chose aujourd'hui si rare !

Comme je l'ai dit, cette... littérature académique est aujourd'hui connue et ceux de mes lecteurs qui ne se contenteraient pas d'une simple nomenclature, pourraient se reporter aux ouvrages spéciaux traitant la question, notamment à l'excellente étude de M. Tristan Legay sur *Victor Hugo jugé par son siècle* (1).

(1) Librairie de *la Plume.*

A côté de ces pamphlets officiels, il y en a d'autres d'un caractère tout différent et qui sont peut-être plus intéressants et plus significatifs parce qu'ils émanent d'inconnus, de simples spectateurs qui jugèrent bon d'intervenir dans la querelle littéraire occupant les esprits ou d'exposer leur mécontentement de l'attitude politique de Victor Hugo. Plusieurs, et ils sont assez nombreux, se bornent à railler et à tourner en ridicule les défauts du poète. Je n'ai pas la prétention d'étudier et d'analyser toutes les diatribes inspirées par le romantisme. Plusieurs sont assez plates et je m'exposerai à de fastidieuses redites. J'ai choisi les plus amusantes et les plus caractéristiques. En parcourant ces pages tour à tour amères et ironiques, furieuses et moqueuses, nous comprenons, bien mieux que ne saurait nous le faire saisir tel docte travail d'ensemble, la portée générale de ce mouvement littéraire et à quel point l'humeur combative des gens était universellement éveillée. Les pamphlets ne sont pas de l'histoire, mais ils nous permettent de reconstituer la physionomie d'une époque et contribuent à nous éclairer.

# I

## QUELQUES PAMPHLETS

*Maison Victor Hugo et Cie. — Lettre à M. Victor Hugo suivie d'un projet de charte romantique. — Nébulos ou les Don Quichottes romantiques. — Le Chaos, réponse au plus grand des Hugolins. — L'Anti-Hugo.*

L'auteur de *Maison Victor Hugo et Cie* (1) est M. J.-P. Bic, homme très irritable. Après avoir malmené Berlioz avec une insigne grossièreté, il s'en prend à Victor Hugo et lui adresse un réquisitoire féroce :

... Cet homme — Vanité
N'adora qu'un seul Dieu, sa *personnalité!*
Que ne chanta-t-il pas? L'Église et ses merveilles,
L'Empire et le manteau tout parsemé d'abeilles,
Et les lys et le coq, et Bismarck et le Rhin,
Et le drapeau de sang. Quand sonnait le tocsin,
Riant de l'incendie allumé du pétrole,
On le verra bientôt danser la Carmagnole.
Tout sera dit alors, son titre sera grand,

(1) *Maison Victor Hugo et Cie*, 1842 et 1871, par J.-P. Bic (de l'Ariège). Poésies satiriques. Paris, E. Lachaud, éditeur, 1871.

Et la postérité le sacrera géant !...
*Jocrisse* embrigadé dans l'immonde phalange
Des communards pétris et de fiel et de fange,
Jugé traître par *eux*, par *tous* homme de rien,
Est-il un seul parti qui t'adopte pour sien?
Qui donc pourrait nombrer toutes tes défaillances,
Tous tes serments trahis et tes extravagances?...
*Les Burgraves?* Voleurs !... sur tous nos grands chemins
Nous les voyons *encor* dorant leurs parchemins.
*Les Misérables?...* Boum !... l'esprit d'Eugène Suë;
Les pillards sans vergogne, on les siffle, on les hue !
Ces produits étaient lourds, mal venus ces aînés,
Mais que dire, grands dieux, des *trois* autres puînés?
*Travailleurs de la Mer?* Écœurante est cette œuvre;
Si le laid c'est le beau, moi j'applaudis la Pieuvre.
Tout ira grandissant, le poëte vieillot
Nous promet un bijou qui sera le culot
De son œuvre : *Chansons et des Bois et des Rues.*
Ils iront tous au ciel ceux qui les auront lues.
Pour couronner le tas, jetant *L'Homme qui rit*
En pâture aux badauds, à ces pauvres d'esprit,
Ce sarcasme brutal tout de bave et de haine,
Monument de laideur, à la sottise humaine
Fut un défi jeté sans merci; mais... tout bas,
De cet *Homme qui rit* l'éditeur ne *rit pas*.

Comment expliquer, dans ces conditions, le succès extraordinaire des « produits » de Victor Hugo, de ces livres imbéciles où les mots rassemblés, nous dit-on, par le hasard, sont « étonnés et confus de se trouver ensemble »? Le pamphlétaire nous répond :

Eh ! qu'importe à *Victor* l'entorse à la raison?
Les moutons sont laineux, il en fait la toison.
Tout se vend à Paris, cette reine des villes;
Et pour les gens adroits sont nés les imbéciles.

L'exécution est sommaire et M. J.-P. Bic (de l'Ariège) écrit de bien mauvais vers, mais il a de son rôle de censeur la plus haute idée :

Démasquer les faux dieux, c'est faire une œuvre pie...

Et il continue, plein d'une ardeur et d'une insolence nouvelles :

Je bois au pourvoyeur de la gaieté française,
Au nouveau *Triboulet*, au roi de l'antithèse,
Au *Pitre* né vicomte, à ses gros sacs d'écus,
Au *Tamberlick* sans *ut*, au poète diffus,
A son étrangeté dont il fit sa complice,
A ceux qui de leur temps ont fait le sacrifice
Pour lire ce pathos...

Plus loin, il interroge familièrement Victor Hugo :

Poète *Durocher*, qui donc t'a fait vicomte?
N'est-ce point le hasard?... tes talents?... A ce compte,
*Racine* serait duc, *Corneille* serait roi.
Devant ces Majestés, vilain, découvre-toi !

Ceci rappelle l'apostrophe de Boileau au gentilhomme fier de ses parchemins :

Votre race est connue,
Depuis quand? répondez.

On a très souvent reproché à l'auteur des *Orientales* d'avoir pris un titre auquel il n'avait pas droit et de s'être vanté à tort de l'ancienneté de sa famille. Il la disait, en effet, anoblie dès 1531, en la

personne de Georges Hugo, capitaine des gardes du duc de Lorraine. Je ne veux pas discuter ici cette question assez vaine. Ce qui est certain, c'est que Victor Hugo mit toujours le plus grand soin à faire oublier ses oncles Joseph Pettinger, boulanger, et Joseph George, perruquier, ainsi que ses trois tantes couturières et son grand-père menuisier. Ils ne figurent pas dans le tableau généalogique placé en tête de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.* Mes lecteurs pourront consulter à ce propos le *Victor Hugo avant 1830* d'Edmond Biré.

Revenons à J.-P. Bic. Non content de ses précédentes sévérités, il ridiculise encore de son mieux le poète, et, après avoir été familier, il devient trivial :

La blague a fait son temps, place à la renaissance;
Que la vérité soit; périsse l'indulgence.
Hugo, de ton képi, l'histoire causera,
Mais, te surnommer Dieu?... Quand l'esprit te viendra.

Puis, nous avons un échantillon de la « manière » de Victor Hugo :

Tout est ombre la nuit
Rivale du soleil, du soleil œil qui luit
Le jour, comme un lampion; le lampion, c'est la vie;
L'inerte, c'est la mort; la mort la parodie
De tout ce qui vécut...

Là ne s'arrête pas la faconde de notre auteur. Il a critiqué le Victor Hugo de 1871. Il va maintenant s'en prendre au Victor Hugo de 1842, dans

une nouvelle satire qu'il intitule *Une réception à l'Académie.* Il importe, pour la comprendre, de rappeler brièvement comment Victor Hugo fit partie des Quarante et les incidents auxquels son élection donna lieu.

A la grande surprise de ses amis et de ses admirateurs, M. Lainé, l'ancien ministre de Louis XVIII, étant mort en 1835, le poète se présenta contre M. Dupaty, M. Dumolard, M. de Kératry et le comte Molé. Victor Hugo dut aller voir le comte Lacuée de Cessac, qui dit au visiteur à propos des *Orientales :* « Savez-vous bien qu'il y a là-dedans des vers que je signerais? » Malgré l'approbation de M. Lacuée de Cessac, Victor Hugo ne fut pas élu. On lui préféra le vaudevilliste Dupaty, lequel inspirait à Royer-Collard cette réflexion : « Dupaty ! ma foi, le nom est plus connu que l'œuvre ! » Victor Hugo se consola de son échec, nous raconte Dumas, en déclarant : « Je croyais qu'on allait à l'Académie par le pont des Arts. Je me trompais; on y va, à ce qu'il paraît, par le Pont-Neuf. » Dupaty, dans la circonstance, ne manqua pas d'esprit. Il courut chez son rival et lui laissa sa carte, avec ce madrigal :

Avant vous, je monte à l'autel;
Mon âge seul peut y prétendre.
Déjà vous êtes immortel,
Et vous avez le temps d'attendre.

Lorsque l'auteur des *Feuilles d'automne* se présenta pour la deuxième fois contre M. Casimir Bon-

jour, M. Pariset et M. Mignet, on choisit ce dernier. Quantité de gens crièrent au scandale et la Cour vengea le poète en lui envoyant la croix d'officier de la Légion d'honneur. M. Viennet protesta contre cette faveur, dans une lettre publique, M. Viennet qui avait écrit plusieurs tragédies et un vers fameux :

Sous son casque Arbogaste avait un esprit vaste.

M. Viennet méprisait, du reste, Lamartine autant que Victor Hugo et il affirmait, un jour, devant Mme de Girardin : « Lamartine ! un fat qui se croit le premier homme politique de son temps, et qui n'en est pas même le premier poète ! — En tous cas, répondit Mme de Girardin, il n'en est pas non plus le dernier, la place est prise. »

Le 30 septembre 1839, M. Michaud, historien des Croisades, mourut à son tour. Sans se décourager Victor Hugo fit une troisième et inutile tentative. Les mérites de Flourens furent jugés préférables aux siens. Le nouvel insuccès du poète inspira cette épigramme :

Où, ô Hugo, huchera-t-on ton nom?
Justice enfin rendu que ne t'a-t-on !
Quand donc au corps qu'académique on nomme
Grimperas-tu de roc en roc, rare homme?

L'ennemi le plus violent de Victor Hugo était Népomucène Lemercier, auteur de *Cahin-Caha* et de la *Panhypocrisiade.* Toutes les œuvres de cet

académicien avaient été sifflées, huées, conspuées et ridiculisées. « M. Lemercier, raconte Dumas dans ses *Mémoires*, criait au scandale, au sacrilège, au mauvais goût, en voyant se produire le mouvement littéraire de 1829; M. Lemercier signait des pétitions au roi pour qu'on empêchât la représentation d'*Henri III* et de *Marion Delorme*; M. Lemercier se mettait en travers de la porte de l'Académie, quand Lamartine et Hugo voulaient y entrer; M. Lemercier poussait l'archevêque de Paris contre l'un, inventait M. Flourens pour écarter l'autre; retrouvait ses jambes pour courir quêter des voix contre eux, sa main droite pour pousser les verrous. » M. Lemercier avait dit : « Moi vivant, Hugo n'entrera jamais à l'Académie. » Or, ce fut à M. Lemercier que Victor Hugo succéda, le 7 janvier 1841, contre M. Ancelot, à deux voix de majorité. Le lendemain, la charmante M^me^ de Girardin écrivait dans son feuilleton de *La Presse*:

Enfin !... Victor Hugo est de l'Académie française : c'est heureux pour elle et pour lui; c'est heureux pour elle, car il est bon que toutes les gloires du pays lui appartiennent et que les grands travailleurs viennent ranimer son esprit enclin au sommeil; c'est heureux pour lui, car le titre seul d'académicien suffit pour faire tomber le ridicule préjugé qui voile encore son nom...

...Jamais, jusqu'à ce jour, séance académique n'avait été plus remplie d'émotions, n'avait offert plus d'intérêt. Ce qui était digne de remarque, c'était cette union sincère qui, pour une heure seulement, confondait toutes nos illustrations politiques si malheureusement

ennemies dans un seul et même parti, le parti de l'intelligence; cela faisait dire à quelqu'un : « L'esprit de parti est remplacé par le parti de l'esprit ».

...Cette nomination a été un événement pour toute la société de Paris; chacun s'abordait en se demandant : « Eh bien ! Hugo est-il nommé? » Car il est vrai de dire que M. Hugo n'avait d'opposants que dans l'Académie...

On nous envoie ce quatrain anonyme :

Pleins de gloire, en dépit de cent rivaux perfides,
Tous deux en même temps ils ont atteint le but.
Lorsque Napoléon demeure aux Invalides,
Victor Hugo peut bien entrer à l'Institut.

Alphonse Karr, dans *Les Guêpes*, appréciait l'événement en ces termes :

Les difficultés qu'a faites l'Académie pour recevoir M. Hugo l'ont fait plus honnir depuis quelques années peut-être qu'elle ne l'a jamais été. Les académiciens, du moins le parti Joconde, lui attribuent ces avanies, et l'un d'eux a dit le jour de la nomination : *M. Hugo entre à l'Académie comme on épouse une fille qu'on a déshonorée.*

On avait fixé au 3 juin la réception de Victor Hugo. Ce fut une mémorable séance et le discours du poète produisit un vif étonnement. Reportons-nous une seconde fois au feuilleton de Mme de Girardin :

Vous connaissez ce beau discours et vous devinez

l'effet qu'il a dû produire : de l'admiration et de l'étonnement. Oh ! oui, un grand étonnement; on s'attendait à des récriminations mordantes, à des chants de victoire insultante, à une profession de foi audacieuse, à des souvenirs enfin qui voudraient dire : « Vous m'avez repoussé trois fois et me voilà ! Vous avez proscrit mes doctrines, et elles triomphent ; vous vous êtes joués de moi, et je viens à mon tour vous narguer, car vous êtes de pauvres écrivains sans style et de petits poètes sans idées; vous exaltez Corneille et vous prouvez par vos ouvrages que vous ne le comprenez pas; vous vantez Molière et vous ne rappelez son génie que par vos ridicules de Trissotin. Vous défendez la pureté de la langue, et vous ne pouvez me critiquer moi-même sans faire dans vos phrases pâteuses vingt fautes de français contre moi ! etc., etc. » Voilà ce que tout le monde croyait que le nouvel élu viendrait dire, plus éloquemment sans doute, mais avec non moins de cruauté.

Certes, le discours de Victor Hugo fut tout différent. Il avait à prononcer l'éloge de Népomucène Lemercier et la chose n'allait pas sans de grandes difficultés, après ce que nous avons dit de ses rapports avec le défunt. En outre, le nouvel académicien ne pouvait pas louer la carrière littéraire d'un homme qu'il tenait pour négligeable et qui avait obéi à des principes d'art diamétralement opposés aux siens. Il s'agissait donc d'esquiver le péril, de décerner au disparu les compliments indispensables et de passer à un autre sujet. C'est à quoi le poète se décida et il le fit, non sans montrer dans cette gênante situation beaucoup de tact et d'élégance. Son discours de réception con-

tient un très habile passage : « Il semble que je pourrais ici, sans offenser vos usages et sans manquer à la respectable mémoire qui m'est confiée, mêler quelques reproches à mes louanges et prendre de certaines précautions conservatoires dans l'intérêt de l'art. Je ne le ferai pourtant pas, Messieurs. Et vous-mêmes, en réfléchissant que si, par hasard, moi qui ne peux être que fidèle à des convictions hautement proclamées toute ma vie, j'articulais une restriction au sujet de M. Lemercier, cette restriction porterait peut-être principalement sur un point délicat et suprême, sur la condition qui, selon moi, ouvre ou ferme aux écrivains les portes de l'avenir, c'est-à-dire sur le style, en songeant à ceci, je n'en doute pas, Messieurs, vous comprendrez ma réserve et vous approuverez mon silence ». Cette réserve ne calme pas J.-P. Bic, qui s'écrie :

Remplacer Lemercier ! Insolent persiflage,
Ton culte aura pour lui la valeur d'un outrage,
Et, secouant le joug où le tient le cercueil,
Il te dira : Tu mens !... Souffletant ton orgueil,
Mon fauteuil encor là, libre de ma présence,
S'abîmerait sous toi, criant : Indépendance !

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Remplacer Lemercier ! Arrière, vil flatteur !

Le pamphlétaire constate :

Veuve de Lemercier... illustre Académie,
Épouse des grands noms que la science amie
Te donna pour soutiens, que la gloire embrassa,
Hugo, le premier jour, avec toi divorça.

J.-P. Bic continue longtemps sur ce ton indigné et il fait particulièrement grief à Victor Hugo des ambitions politiques que ce dernier avait découvertes dans son discours. Il est certain que le poète entretint ses auditeurs de politique plus que de littérature et qu'il leur parla successivement de Napoléon, de l'œuvre de la Convention et du dévouement de Malesherbes; mais quoi, laissant de côté Lemercier, il lui fallait un autre sujet. On ne s'arrêta pas à ce point de vue et beaucoup de gens conclurent de son attitude en la circonstance qu'il souhaitait passer promptement du rêve à l'action, de la poésie à la politique et qu'il préparait ses voies afin d'atteindre la députation, ou même la pairie et le ministère. Ils ne se trompaient pas. Telle était bien l'ambition secrète de Victor Hugo et le satirique la lui reproche vivement :

Qu'a de commun, dis-moi, la verve poétique
Avec l'art de tromper qu'on nomme politique?
Soudure monstrueuse, accouplement brutal,
Sacrilège combat à tous les deux fatal;
Honteuse énormité, profane sacrifice,
C'est la fille du ciel qu'on livre à l'artifice;
Belzébut rit de joie, et, tremblants, éperdus,
Dans son domaine immonde il les a confondus.

Les invectives de J.-P. Bic sont fort longues, un peu confuses; il ne sied pas de s'y attarder outre mesure. Cependant je ne saurais résister au plaisir de citer les conseils ingénus et d'une aimable suffisance qui terminent la harangue. L'homme de

l'Ariège parle à Victor Hugo comme à un écolier :

N'as-tu pas fait assez? Eh bien! repose-toi;
L'ambition te perd, conjure la tempête;
Sans tourmenter les mots on peut être poète.

Assurément J.-P. Bic ne « tourmentait » pas les mots et il ne cherchait pas à mener à bien de grandes œuvres; aussi ajoute-t-il :

Dès ce jour ne fais pas œuvre de longue haleine,
Si tu fais force vers, tu mourras à la peine.
Produis peu, moins encor sans épargner le temps.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Repolis, si tu sais, ton style raboteux...
On bronche à tout moment dans tes vers rocailleux.
Souvent un soubresaut fait perdre la mesure
Du sensible hémistiche ou bien de la césure.
Pourquoi trancher les mots... et les mettre en quartiers?
Pour peindre quelque chose, il faut qu'ils soient entiers.
Tu cherchais, je le vois, une inconstante rime,
Tu la prends au hasard... Qu'importe la victime :
A la tête, à la queue, au milieu d'un long mot,
Tu prends ce qu'il te manque, et t'en sers aussitôt,
Et juchant les morceaux, et les uns sur les autres,
Tu viens, nouveau prophète, avec tous tes apôtres,
Prêchant de ton savoir la brusque invasion,
Nous imposer la loi de ta religion.
Aux pieds de ces géants que des siècles couronnent,
Courbe ton front altier, leurs ombres te pardonnent;
Rentre au giron du vrai, contrit, humilié,
De ton péché..., Victor, tu seras délié.

Nous pourrions continuer à feuilleter cette brochure et voir, par exemple, la manière dont J.-P. Bic stigmatise les feuilletonistes, race d'écrivains

détestables qui jouissent d'un triomphe éphémère, grâce à leur impudence et à leur art d'organiser la réclame, mais c'est assez parler de la *Maison Victor Hugo et Cie* et nous avons hâte de passer à un autre pamphlet.

Celui-ci est une *Lettre à M. Victor Hugo suivie d'un projet de charte romantique* (1). Elle n'est pas signée, mais on l'attribue à Charles Farcy. A en juger par son style solennel et les illustres relations dont il prétend être honoré, il fut le grand ami de l'Académie et des académiciens. En tous cas, il prend fait et cause pour eux, non sans une certaine éloquence et une ironie d'assez bonne qualité. Durant les querelles romantiques on adressait volontiers des lettres de ce genre à Victor Hugo. J'ai déjà signalé celle d'Alexandre Duval où ce personnage illustre accusait l'auteur d'*Hernani* de détruire l'art dramatique et de détourner de leurs devoirs les comédiens du premier théâtre de France. Charles Farcy est moins pompeux dans l'exposé de ses griefs et partant moins ennuyeux. En outre sa lettre a une portée plus générale. Il charge ses adversaires de tous les torts dont on les incriminait et nous rend vraiment vivante et présente la mémorable lutte qui se livrait alors.

Par une amère dérision, facile à saisir, la page du titre porte un Apollon la tête en bas et les pieds en l'air. Ai-je besoin de dire que le dieu de la poésie représenté de la sorte figure les nouveaux venus

(1) Paris, chez Landois et Bigot, libraires, 1830.

auxquels Charles Farcy s'apprête à dresser leur procès. Sur cette page l'auteur du pamphlet cite également la phrase de Jean-Jacques Rousseau : « L'estime des uns; les amères dérisions des autres... » et l'allusion est bien claire, ce sont d'amères dérisions que Charles Farcy réserve à ses ennemis.

Mais voyons la finesse de son procédé. Il feint de se convertir aux nouvelles doctrines et de vouloir entrer dans les rangs des romantiques. Après avoir cru longtemps que le romantisme « n'était que déraison » et avoir trouvé beaux « les ouvrages littéraires qui depuis un siècle ou plus sont en possession de l'admiration générale », après n'avoir découvert dans les œuvres des écrivains qui s'intitulent la Jeune France et prétendent régénérer leur temps que de rares étincelles du feu sacré brillant « comme pour mieux faire ressortir la pauvreté, l'obscurité, le néant de cette littérature nouvelle dont le siècle des lumières, bon gré mal gré, doit s'enorgueillir », Charles Farcy s'avise des mérites du romantisme. La préface que Victor Hugo a écrite pour les poésies du jeune Dovalle et la préface d'*Hernani* décident son revirement. Une phrase l'a surtout enthousiasmé. « Le romantisme n'est que le libéralisme en littérature. » Avec cette phrase, tout s'éclaire : la conception des œuvres romantiques et leur miraculeux succès :

Libéralisme littéraire ! Qui ne sera pas comme moi converti par la magie de ces paroles? A part quelques vieux entêtés qui tiennent encore pour l'ancien régime

politique, et *conséquemment* pour l'ancien régime en littérature, où sont les jeunes hommes, au nombre desquels j'ai encore l'avantage de compter, qui ne se prononceront pas sur-le-champ pour le régime nouveau, avec ses incommensurables conséquences? Il faudrait n'être pas de son siècle.

... « Un grand mouvement, avez-vous dit, un vaste progrès s'accomplit dans l'art. Ce mouvement n'est qu'une conséquence naturelle, qu'un corollaire immédiat de notre grand mouvement social de 1789. C'est le principe de liberté qui, après s'être établi dans l'État, et y avoir changé la face de toute chose, poursuit sa marche, passe du monde matériel au monde intellectuel, et vient renouveler l'art comme il a renouvelé la société. »

O lumineux rapprochement, d'où la vérité jaillit brillante et victorieuse ! Cette révolution de 1789 par qui nous sommes tous légalement égaux; par qui le plus humble citoyen, et qu'on ne croie pas que je raille en un tel sujet, marche coude à coude avec un duc et pair; par qui le simple paysan a pu devenir, et est devenu, possesseur du champ qu'il arrosait jadis de sueurs stériles pour lui; par qui, enfin, des milliers d'hommes auxquels le droit de propriété semblait être interdit sont devenus tout à coup propriétaires; cette révolution, dis-je, s'opère maintenant dans le domaine de l'esprit comme elle s'opéra jadis dans le domaine territorial; et de même que nous avons vu naître et se développer, parmi les premiers bienfaits de cette grande crise sociale, la petite propriété foncière, nous voyons éclore aujourd'hui... *la petite propriété littéraire.*

Il est vrai qu'en nous reportant vers cette époque mémorable, nous voyons des hommes forts par leur raison, grands par leur énergie, en même temps qu'ils

détruisaient l'aristocratie nobiliaire, proclamer éternelle et indestructible une autre aristocratie, celle du talent. Mais, en cela, ils payaient leur tribut à la faiblesse humaine; ils étaient encore sous le charme de l'ancienne gloire littéraire de la France, et prenaient ce qu'on appelle une demi-mesure.

Et de quel droit, en effet, un homme aurait-il plus de génie que d'autres? Demandez à M. Jacotot ce qu'il en pense. Pourquoi souffrir que quelques réputations, grandies à travers les siècles, dominent à perpétuité la république des lettres? Ce mot de république, si justement employé ici, n'indique-t-il pas qu'une parfaite égalité doit régner entre tous les membres qui la composent? Qu'on se rappelle ce fier républicain abattant, dans son jardin, les têtes de pavots, qui dépassaient les autres, et l'on en conclura avec justesse que Racine et d'autres aristocrates littéraires sont *trop grands de la tête*, comme dit Don Carlos en parlant du duc de Lutzelbourg, dans votre admirable drame d'*Hernani*.

L'égalité, une honnête médiocrité de fortune, voilà les dons précieux dont la révolution politique de 1789 a doté, ou voulu doter, tous les Français; le but de la révolution littéraire de 1830 doit être le même; et à l'exemple des hordes généreuses qui écrivirent jadis sur leurs drapeaux : « Guerre aux châteaux, paix aux chaumières », nous devons écrire sur les nôtres : « Guerre au génie, paix à la médiocrité. »

Mais, ce n'est pas tout. Avec cette égalité, qui serait mortelle si ce n'était qu'une égalité de servitude, il nous faut une liberté absolue. Il faut que l'imagination, âme de toute littérature, ne soit contrainte par aucune règle, par aucune loi, qu'elle reste maîtresse de parcourir les plus basses comme les plus hautes régions de la pensée, et qu'elle s'essaye tour à tour, ou en même

temps si cela lui plaît, sur les sublimités les plus sublimes et les trivialités les plus triviales. Voilà pour le fond. Quant à la forme, il nous faut même latitude : en prose, plus de signification précise dans les mots, plus de choix dans les figures, plus de nombre et d'harmonie dans la phrase ; en vers, outre ces réformes radicales, plus de césure, force enjambements, et, partant, plus de rythme, plus d'euphonie. Ce sont là de puériles entraves dont l'esprit doit enfin se débarrasser. La pensée, voilà tout ; la pensée libre de tout lien, belle de son indépendance et de sa nudité native. Vous l'avez dit, Monsieur, « la liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques... La liberté littéraire est fille de la liberté politique. »

Charles Farcy continue en engageant Victor Hugo à se moquer des gens qui oseraient prétendre que la liberté ainsi comprise n'est que de la licence. Il faut laisser dire les sots et les radoteurs de l'ancien régime littéraire. L'auteur d'*Hernani* l'a dit : « La révolution de l'art a ses cauchemars comme l'autre a eu ses échafauds. » Rien n'est plus beau que le libéralisme littéraire. Grâce à lui chacun aura sa place, après avoir détrôné les génies et expulsé les grands hommes, chacun pourra s'improviser littérateur, au sortir du collège, sans la moindre imagination, chacun pourra prendre la plume comme d'autres prennent le rabot ou la navette et jeter sur le papier des phrases sans rime ni raison, chacun pourra occuper un petit terrain dans la république des lettres. Il est vrai que, mal-

gré cette égalité nouvelle, les hommes ont un tel besoin d'être dominés qu'ils ont nommé Victor Hugo chef de la république romantique, mais ceci n'a aucune importance et Charles Farcy se félicite d'avoir abandonné les classiques. Je le cite encore :

Oui, de ta suite, ô roi, de ta suite, j'en suis.

Et pour gagner mes éperons, je veux vous faire part en confidence de ce qu'on dit dans les retranchements ennemis.

On dit :

Que l'espérance d'une gloire facile s'est emparée de jeunes cerveaux mal organisés, et que les nouvelles doctrines littéraires, par lesquelles ils prétendent remplacer les anciennes, n'annoncent qu'une ambitieuse impuissance;

Que certains de ne pouvoir égaler les grands modèles qui ont fait voir jusqu'où le génie peut atteindre, ils ont cherché les moyens de faire autrement, et surtout d'une manière plus commode;

Que ces grands modèles les importunant, ils ont dû s'efforcer d'abord de ternir leur éclat, sauf à voir ensuite s'ils pourraient faire briller quelque chose à sa place;

Qu'à force de manœuvres plus ou moins adroites, et avec l'aide d'une imperturbable assurance, ils sont parvenus à imposer à une partie du public, surtout aux femmes et aux enfants; mais que les gens qui ne se rendent pas aux arguments de ce genre n'ont fait qu'en rire;

Que les ouvrages d'esprit, en définitive, ne sont pas de fabrication facile, et que ce n'est pas matière pour toute espèce d'ouvriers;

Qu'il faut un choix dans les matériaux et des règles pour leur emploi;

Que c'est pitié de prendre la peine d'écrire tout ce qui passe par la tête, sans choix ni règles aucunes;

Qu'avec cette méthode il est à parier que le dernier manouvrier qui dicterait, ne sachant écrire, rencontrerait, comme ces messieurs, deux ou trois choses passables, au milieu d'un fatras d'absurdités;

Que pourtant tout le système romantique n'est que le développement de cette admirable méthode;

Qu'en conséquence, pour ce qui est de la pensée, matière première d'une œuvre littéraire, il est contre nature qu'elle soit toujours guindée dans les hautes régions de l'intelligence, et qu'elle doit, au contraire, selon le caprice de l'imagination, passer au même instant des images les plus relevées aux images les plus communes, parce que cela est naturel;

Qu'en conséquence encore, pour ce qui est du style, de la forme de la pensée, on ne doit s'occuper, ni en vers, ni en prose, d'un arrangement convenable des mots, et qu'il faut les prendre comme ils viennent, sans s'inquiéter de construction grammaticale, de prosodie ni d'euphonie; et cela toujours parce que c'est naturel;

On dit de plus que tout ce naturel ne suffisant pas, les romantiques ont appelé l'étrange à leur aide, puis l'horrible à l'aide de l'étrange, puis le dégoûtant à l'aide de l'horrible, jusqu'au dernier degré de turpitude possible;

Que, pour prouver en outre qu'ils sont inventeurs, et partant originaux, ils ont résolu d'imiter les anciens auteurs français, au temps de notre barbarie, et aussi les anciens auteurs étrangers, ce qui est une singulière manière de prétendre à l'originalité;

Enfin, que malgré ces imitations d'œuvres indigènes

ou exotiques, qui ne leur appartiennent pas, et malgré les misérables créations qui leur appartiennent, ils croient avoir inventé tout... même le génie.

On dit encore beaucoup d'autres choses dans « les retranchements ennemis » et Charles Farcy en prévient avec complaisance ses adversaires de la veille. Il disserte à perte de vue sur les reproches infligés aux romantiques. Ce n'est pas la force, c'est l'impuissance qui les a conduits à secouer le joug des règles. « Si cette marche n'est pas bonne, on ne peut nier du moins qu'elle ne soit plus commode ». Ils ont oublié que la facilité et la médiocrité sont sœurs jumelles. Ils n'ont pas donné une œuvre sérieuse ni en prose, ni en vers. Leurs génies mériteraient d'être comparés « à ces longues envies d'éternuer qui ne sont suivies d'aucun effet, et qui laissent le cerveau aussi embarrassé qu'auparavant ». Pourtant, ni le temps ni les moyens ne leur ont manqué. Les libraires ont acheté leurs livres au poids de l'or; les journaux les ont célébrés; on a tressé des couronnes aux novateurs « pour des poésies où la boursouflure et la trivialité des pensées, la fausseté et l'incohérence des images, disputent à la fois avec la barbarie et l'étrangeté de l'expression, pour des drames où... les règles de l'art sont impudemment violées, sans qu'il naisse aucune beauté de ce viol impuissant ». Il serait facile, ajoutent les détracteurs du romantisme, de joindre les preuves à l'appui des allégations, s'il n'était pas au-dessus de la patience et de la force

ordinaires de critiquer en détail vingt ouvrages où les choses passables sont étouffées sous des milliers d'extravagances. En prenant une à une les sublimités de ces messieurs on aurait beau jeu à les mettre, avec l'aide du goût, de la raison et de l'inflexible logique, si bas qu'elles ne s'en relèveraient jamais. M. de Barante l'a dit à l'Académie française : « Ces écrivains croient donner par des inversions étranges et des acceptions détournées, un air de nouveauté à des idées communes ». Les inversions dont usent les romantiques, sont absurdes et il ne sert de rien d'écrire un style limpide au lieu d'un style clair. Le meilleur du génie des nouveaux venus n'est que dans ce travestissement des mots.

Au théâtre, ils prétendent fournir l'illusion de la vie et ne réussissent qu'à être invraisemblables et grossiers. Leur dédain des unités n'est que l'impossibilité où ils sont de les appliquer et d'en vaincre les difficultés qui rendent une œuvre harmonieuse et belle. En essayant d'émanciper l'art dramatique, en renonçant à atteindre au sublime, ils font jouer des pièces triviales, fastidieuses, chargées de scènes étrangères à l'action. Le Théâtre-Français est bien coupable de représenter ces drames où les innovations n'apportent aucun intérêt nouveau, aucun effet de quelque curiosité. Les romantiques perdent, vraiment, toute mesure. Ils ignorent que la raison une et immuable doit présider « à tout ouvrage d'esprit, depuis le plus humble jusqu'au plus sublime ». Ils perdent de vue que le génie

n'est plus le génie quand il se passe de la raison. Dans ces conditions, il est risible de voir un grand journal demander, à propos d'*Hernani*, si Victor Hugo entraînera ou n'entraînera pas le siècle. Ceux qu'il est capable d'entraîner, ce sont les fous qui bourdonnent autour de lui.

Telles sont les attaques du camp ennemi, c'est-à-dire des classiques, que dénonce Charles Farcy.

Les classiques semblent oublier que, bien avant Victor Hugo, dès 1813, M$^{me}$ de Staël, dans son livre sur *l'Allemagne*, se moquait des unités de temps et de lieu, qu'elle appelait l'unité de cadran et l'unité de salon. Ils oublient également que Stendhal, en 1823, dans son *Racine et Shakespeare*, s'élevait contre le langage noble et écrivait : « Comme depuis cinquante ans nous attendons en vain un génie égal à Racine, nous demandons à un public qui aime à voir courir dans l'arène de souffrir qu'on y paraisse sans chaînes pesantes... Nous demandons que l'on ne continue pas à imposer aux poètes nouveaux l'armure gênante portée jadis avec tant de grâce par Racine et Voltaire. » Ils oubliaient enfin que Charles Nodier, en 1820, faisait jouer sur le théâtre de la Porte Saint-Martin deux drames imités de l'allemand et de l'anglais, *Le Vampire* et *Bertram, ou le château de Saint-Aldobrand.* Il n'y avait là aucun souci des trois unités. Les idées romantiques étaient, on le voit, déjà anciennes.

Néanmoins, elles n'avaient pas encore séduit les esprits, puisque « l'honorable comte Daru » écrivait à Charles Farcy : « Les doctrines romantiques m'ont

toujours paru une gageure. Je crois que ceux qui font semblant de les professer se moquent de ceux qui les combattent sérieusement. Cependant, il est utile, s'il y a des dupes, que de bons esprits aient la charité de les avertir ». Charles Farcy, aujourd'hui converti et guéri de Corneille, de Racine, de Buffon, de Rousseau, ne partage plus l'opinion de « l'honorable comte Daru » et il n'admet pas davantage les objections dressées contre ses nouveaux amis, objections qu'il vient de nous énumérer. Il se déclare justement orgueilleux de compter parmi les disciples du grand poète :

Quant à moi, me voilà enrôlé dans les *camarades*. Vive la *camaraderie* ! en dépit de M. Delatouche qui faillit la tuer en la peignant d'après nature. Rien n'est plus doux que ce tendre échange de félicitations et de louanges, par lequel le dernier membre de l'association peut se persuader, à la longue, qu'il est une des célébrités de l'époque. Je veux aussi ma part de gloire; je veux, un de ces jours, faire une ballade de la même force que celle de M. de Musset; mais, pour prix de mon dévouement, je prétends bien que mon portrait lithographié orne à son tour les quais et les passages; et si M. Deveria tarde trop à m'offrir le secours de son habile crayon, je suis capable de me lithographier moi-même.

Adulons-nous, congratulons-nous du matin au soir; mettons-nous à genoux les uns devant les autres, comme Oreste et Pylade dans la spirituelle parodie de Favart, et demandons-nous réciproquement pardon d'avoir tant de génie : cela chatouille l'âme et entretient la paix et le bonheur dont, il faut l'espérer, nous jouirons perpétuellement en famille. Pour le public,

c'est autre chose : nous pourrons bien avoir avec lui des manières douces et modestes; mais, la plume à la main, prenons à son égard des airs plus cavaliers; sollicitons son admiration du ton dont les voleurs demandent l'aumône; étourdi d'abord par notre rogue assurance, il nous en accordera peut-être un peu, et ce sera toujours autant de gagné. Mais, s'il vient ensuite à reconnaître qu'il y a eu surprise, s'il se fâche et refuse net de nous tenir pour francs et beaux génies, comme nous ne pouvons raisonnablement espérer de dompter cette bête rétive, fussions-nous cent fois plus nombreux que les pléiades ou plutôt les nébuleuses qui nous servent d'emblème, il nous faut changer d'allure et adopter une autre tactique. Or donc, quand le public prendra la liberté de nous siffler, nos parents, nos amis, nos palefreniers pourront bien essayer de le morigéner; mais, nous, nous lui ôterons gracieusement nos chapeaux, nous le remercierons de son accueil bienveillant, et le lendemain nous écrirons une préface pour témoigner plus au long notre reconnaissance et dire que nous sommes vraiment confus des honneurs qu'on a décernés à notre ouvrage. Si nos romans cadavéreux, nos poésies sataniques, nos drames, mélodrames, dilogies, trilogies et cacologies excitent les quolibets des journaux ou les huées du parterre, nous feindrons d'être sourds et aveugles, nous ferons comme si le bruit d'aucun sifflet ou la pointe d'aucune épigramme n'étaient arrivés jusqu'à nous; nous enregistrerons effrontément un succès à chaque chute; et cependant, pour nous rendre intéressants, nous nous plaindrons vaguement des persécutions d'une secte ennemie, nous, « hommes loyaux à qui l'on fait une guerre déloyale », nous, « jeunes hommes laborieux qui poursuivons paisiblement notre œuvre de conscience ». De

cette manière, ceux qui ne verront que nos livres croiront sans peine à nos triomphes, et ceux qui auront été témoins de nos disgrâces ne sauront plus s'ils doivent en croire leurs yeux et leurs oreilles.

L'article de Henri de Latouche auquel Charles Farcy fait allusion avait paru dans la *Revue de Paris* d'octobre 1829. Il était intitulé *La Camaraderie littéraire* et raillait l'entente admirable des romantiques, leur dévouement toujours prêt les uns pour les autres qui se manifesta si bien lors de la première représentation d'*Hernani :*

Entre tout adepte, disait Henri de Latouche, rencontré par un autre adepte, il s'échange toujours un regard qui veut dire : *Frère, il faut nous louer!*... Ces mutuelles compagnies d'assurances pour la vie des ouvrages ne sont attaquables, nous le répétons, que par leur influence sur l'avenir des lettres. Du reste, elles sont douces et commodes. Si elles nuisent à l'art, elles font peut-être le bonheur de l'artiste. Cette banque de vanité escompte les mérites futurs et permet de réaliser des jouissances qui suffisent aux exigences du moment. Des poètes *encamaradent* des musiciens; des musiciens, des peintres; des peintres, des sculpteurs. On se chante sur la plume et sur la guitare; on se rend en madrigaux ce qu'on a reçu en vignettes; on se coule en bronze de part et d'autre; chacun peut, à l'heure qu'il est, se suspendre à sa cheminée et se constituer le dieu lare de son foyer.

Charles Farcy, ayant exposé le programme de la camaraderie romantique, s'applaudit de pouvoir

le remplir à son tour. Fort de l'appui de ses collègues, il se moquera des calomnies que l'on va répétant sur la nouvelle école. Des malveillants insinuent que la donnée de *Cromwell* est prise dans un poème de Prior (*Henry and Emma*), que la scène des portraits d'*Hernani* est imitée d'une tragédie anglaise intitulée *Edvane*, que la fin de ce drame a été volée, sauf l'invention du cor, dans *Roméo et Juliette*, que « la contexture de la pièce est aussi vicieuse que la donnée principale, par l'invraisemblance des événements et par l'ignorance des ressorts scéniques ». Tout cela est absurde. Il n'est pas moins injuste de soutenir que, du temps de Charles-Quint, il n'y avait d'autres armoires que celles qui étaient destinées à renfermer des armes, et qu'elles ne servaient pas à une garde-robe de femme. D'aucuns prétendent encore que Don Carlos se conduit comme un drôle, « qu'Hernani, qui parle sans cesse de sa qualité de bandit, de son poignard, de la soif qu'il a du sang de Don Carlos..., le tient deux ou trois fois en son pouvoir sans tenter seulement de se jeter sur lui, même au moment où le prince violente Doña Sol, que cette Doña Sol, toute Espagnole et toute passionnée qu'elle soit, se comporte comme il ne convient pas à une fille de haut rang..., que Ruy de Sylva n'est qu'un Bartholo maladroit », etc., etc. Ces accusations sont fausses. Il est niais et ridicule de prétendre que Victor Hugo a commis les erreurs les plus grossières et les fautes les plus impardonnables. Charles Farcy est résolu à laver ses récents

amis de ces imputations injurieuses; il entend les aider, les protéger et il leur propose de rédiger, sur le plan du code, une *Charte romantique.* Les articles en sont assez piquants :

L'exercice des droits de la petite propriété littéraire, ou romantique, est indépendant de la qualité d'homme de bon sens; ces droits ne s'acquièrent et ne se conservent que conformément aux lois du romantisme.

Tout romantique, petit ou grand, gras ou maigre, brun ou blond, devra mourir perpétuellement de consomption, comme il convient aux beaux et sombres génies; ce qui ne l'empêchera pas de dîner aux Provenceaux, de courir bals et spectacles, et de jouir tant qu'il se pourra des joies de ce monde.

Tout romantique devra oublier, s'il a eu le malheur d'en faire, ses études classiques. Il parlera cependant des siècles de Périclès, d'Auguste, de Léon X et de Louis XIV, mais de manière à faire voir qu'il ne les connaît pas du tout.

Tout romantique cachera son ignorance, devant le public, sous un air grave et sérieux; il ne rira que lorsqu'il sera face à face avec un ou plusieurs *camarades,* comme autrefois les augures à Rome.

Tout romantique devra avoir une admiration sans borne pour ses propres œuvres et pour celles de ses amis. Il sera de toute nécessité que son nez soit à l'épreuve des coups d'encensoirs; de manière que, dans les grandes occasions, ce soit plutôt l'encensoir qui se casse.

La qualité de romantique se perdra par le moindre acte littéraire où il y aura apparence de bon sens et de raison.

Contrairement à l'esprit des dispositions du Code civil, les condamnations qui déclareront un romantique déchu de toute participation à la qualité d'homme de bon sens, loin d'emporter pour lui la mort littéraire, lui assureront une vie éternelle.

Ces articles suffisent pour démontrer que Charles Farcy était un faux converti. Du reste, il ne s'en tient pas là et recommande expressément à ses camarades de porter des costumes excentriques, d'insulter les hommes de génie qui ont illustré notre littérature, de « contracter *mariage* avec l'extravagance, de faire *divorce* avec la modestie, s'appliquer à la *procréation* des monstres, ne faire *adoption* que de productions étrangères à leur pays, ne reconnaître aucune limite à l'*émancipation*, n'arriver jamais, malgré les ans, à l'âge de *majorité*, mériter par toutes les folies possibles d'être mis en état d'*interdiction* ». De plus, tout bon romantique écrira ses pensées telles qu'elles lui viendront, justes ou fausses, élevées ou triviales; il se moquera des règles de composition, alignera des vers informes, supprimera la césure, évitera le repos et la chute du sens à la fin du vers, dissimulera la rime par des enjambements; il remuera la fange des cachots et des bagnes sous prétexte d'étudier le cœur humain; il empruntera sans pudeur à la littérature allemande, anglaise et espagnole et aux auteurs du seizième siècle; il recherchera par-dessus tout, — c'est Charles Farcy qui parle, — le burlesque, le grotesque, l'absur-

desque, le trivialesque, le tudesque, l'arabesque, le barbaresque, le gigantesque, le satanesque ; il ne fera cas que de l'étrange et de l'étranger.

Les mêmes reproches sont adressés par L. Castel à Victor Hugo et à ses disciples, dans une autre brochure intitulée : *Nébulos ou les Don Quichottes romantiques, poème héroï-comique en quatre chants avec des Notes historiques et littéraires* (1). Comme Charles Farcy, L. Castel feint de se convertir aux récentes doctrines littéraires et il fait précéder son poème d'une ironique *Épître aux camarades*. Il déclare avoir lu leurs sublimes ouvrages et n'y avoir rien compris d'abord :

Me trouvant une bête en votre présence, je ne me suis cependant pas éloigné de vous !

Et enfin je vous ai lus avec les yeux de la foi, et j'ai crié au miracle !

Laissez donc tomber en ma faveur quelques miettes de votre enthousiasme mutuel, et donnez-moi part au gâteau de la renommée qui ne se partage qu'entre les frères et les amis !

Vous me comblerez de gloire en m'ouvrant le nuage d'encens dont vous êtes sans cesse enveloppés !

Car, hors de la camaraderie point de salut !

Si nous devons en juger par l'importance de son poème, l'auteur de *Nébulos* avait une verve intarissable. Il ne manquait pas non plus d'esprit, ainsi

(1) A.-J. Denain, libraire, rue Vivienne, n° 18, 1830, Paris.

que le prouve cette épigramme assez bien tournée :

... Vous voyez Han d'Islandė (1),
Ce Han fameux, bipède sans égal.
Son loup le suit. Messieurs, je vous demande
Même intérêt pour l'horrible animal.
De ce roman la fable est si bien faite,
Tant de génie y déploya l'auteur,
Qu'il est vraiment impossible au lecteur
De prononcer entre l'homme et la bête.

L. Castel était moins cruel que Léon Thiessé, qui écrivait, à propos de *Han d'Islande*, dans le *Mercure du dix-neuvième siècle :*

Les métaphysiciens prétendent que le génie est voisin de la démence. S'il en est ainsi, on peut dire que l'auteur de *Han d'Islande* n'est pas très éloigné du génie... L'explication la plus favorable que l'on puisse offrir sur l'origine de ses inspirations, c'est de dire qu'il a subi les tourments d'un long cauchemar, pendant lequel il a rêvé les quatre volumes de *Han d'Islande*. Ce roman est le fruit d'un songe pénible et prolongé. Au reste, les auteurs sont quelquefois sujets à ce genre d'indisposition. Je ne citerai pour exemple que M. Victor Hugo, qui paraît en être plus travaillé qu'un autre, puisqu'il a cru devoir lui consacrer une ode entière. On trouve dans cette ode quelques vers qui peuvent s'appliquer au roman de *Han d'Islande* :

Il remplit le sommeil de vagues épouvantes
Et laisse à l'âme un long ennui.

(1) Victor Vignon, petit-fils de Rétif de la Bretonne, publia sous le titre de *Og* une parodie de *Han d'Islande*.

Je reprends *Nébulos*. La première strophe de la *Ballade à la lune* inspire à L. Castel cette répartie :

Quelle heureuse rencontre !
Mon poète joufflu
Se montre
Comme un O sur un Q.

Mais je veux donner une analyse rapide de ces quatre chants. Nicodème, l'enfant sublime, étant né en Angleterre, le bruit de sa naissance parvient jusqu'au camp des romantiques, et ceux-ci se réjouissent :

Salut ! salut ! répètent-ils en chœur,
Salut à toi, l'espoir du *romantisme!*
Par tes succès tu sortiras vainqueur
Du vain fatras d'un pompeux *classicisme.*
Nouvel Hercule, assomme tes rivaux !
Prends la massue et laisse-leur la plume !

On confie l'enfant sublime à un précepteur nommé Nébulos et tous deux gagnent la France, pays délicieux où « Messieurs » Corneille, Racine et Boileau sont conspués. Sitôt leur arrivée, tous les romantiques viennent adorer leur nouveau roi, tous sans exception, car

Les écrivains de la nouvelle école
Entre eux jamais ne se montrent jaloux,
Qui réussit devient bientôt idole :
En s'admirant ils s'étoufferaient tous.
L'envieux seul traite de coterie
L'échange heureux de mutuels bravos,

Qui, remplissant et salons et journaux,
Nous a donné la camaraderie (1).

Les écrivains réunis passent en revue leurs ouvrages, poèmes, drames et romans nouveaux où l'on voit la famine, la peste, le parricide, le meurtre, des hydrophobes, des aveugles, des lépreux, des nains, des géants, des tours gothiques, des esprits, des lutins, des clairs de lune, des tombeaux, des spectres, des démons, tout cela enfin dont s'agrémentent les productions signées par M. d'Arlincourt, M. Antony Deschamps et d'autres.

Le jeune Nicodème a besoin de s'instruire afin de composer plus tard de semblables chefs-d'œuvre, et, le lendemain, accompagné de son précepteur auquel se sont joints Pleurardini, Ferus et Sépulcrinos, trois auteurs fameux, ils visitent ces endroits qui inspirent vraiment les romantiques, c'est-à-dire Bicêtre, la Morgue et la Grève, sans oublier, naturellement, les cimetières et les abattoirs. En bons romantiques toujours, ils finissent leur journée au Théâtre-Français où l'on joue l'*Othello* (2) de Shakespeare traduit par Alfred

(1) Dans ses notes, L. Castel donne de la camaraderie la définition suivante : « Ce mot cité dans quelques dictionnaires ne signifiait jusqu'à ce jour qu'une familiarité entre camarades; il a pris une extension nouvelle par l'espèce de confraternité absolue qui s'est établie entre les adeptes de l'école romantique. On sait que camarade vient de l'allemand *kamerrath*, ce qui donne une teinte locale de plus à la camaraderie. »

(2) L'auteur du pamphlet dit dans ses notes : « C'est à M. le comte Alfred de Vigny que nous devons cette sublime production

de Vigny, applaudissent bruyamment malgré les protestations de quelques spectateurs et ne manquent pas, aux entr'actes, de s'introduire dans le foyer et d'y faire la nique au vieux Corneille et à Molière. Ils se couchent et, dès leur réveil, visitent l'*ossuaire.* La nuit suivante, l'enfant-prodige a un rêve. Ronsard lui apparaît et, après lui avoir prédit un brillant avenir, l'engage à le venger des injures de Despréaux.

Cependant Nébulos s'avise que, s'il restait toujours à Paris, son élève pourrait se gâter et ne pas réaliser les espérances fondées sur lui. Le génie, en effet, et même l'intelligence sont rares dans la grande ville. Si on ne les rencontre pas à l'Académie, on ne les rencontre pas davantage dans les tentatives des novateurs qui échouèrent misérablement. Nicodème et son précepteur se décident donc à explorer la banlieue. A peine l'ont-ils gagnée qu'un

dont il m'est impossible de rien citer, car je ne saurais à quel vers donner la préférence. Avant ma conversion, j'aurais peut-être essayé de contester le mérite de cette traduction si originale, mais aujourd'hui je dois m'humilier devant des beautés à perte de vue. Voilà sans doute pourquoi certains critiques n'ont pu les apercevoir; ils les ont jugées de bas en haut au lieu de les voir de haut en bas. Quoi qu'en disent encore de mauvaises langues, celle que M. le comte Alfred de Vigny a parlée ne tardera pas à devenir la langue poétique de l'époque. » Il est curieux de rapprocher ce jugement de celui de Théophile Gautier dans son *Histoire du Romantisme* : « Malgré son dégoût pour les luttes grossières du théâtre, dit Gautier d'Alfred de Vigny, il traduisit l'*Othello* de Shakespeare avec une fidélité courageuse, et le livra aux orages du parterre. Cette traduction, où l'exactitude ne produit nulle part la gêne et qui a toute la liberté d'une œuvre originale, n'est pas restée au répertoire ».

orage éclate dans la cathédrale de la nature, selon la belle image de M. d'Arlincourt. Certes, un romantique vaillant doit aimer l'orage, ses éclairs et ses averses. Néanmoins nos deux compagnons cherchent un abri et trouvent un moulin qu'ils confondent avec un donjon, grâce à leur imagination prodigieuse :

> Tel est toujours l'effet du romantisme;
> Le vrai pour lui n'est pas la vérité;
> Son élément est l'idéalité,
> Dont, sans relâche, il emprunte le prisme.

Le meunier les reçoit le mieux du monde. Ils se réchauffent, boivent du vin et se mettent à chanter. Nicodème récite une romance intitulée *Le Burgrave-vampire* qui ressemble à s'y méprendre à *La Chasse du Burgrave* de Victor Hugo :

> Jadis vivait un vieux Burgrave
> Grave;
> Il sortait seul de son manoir
> Noir.
> Dès qu'il rencontrait sur la brune,
> Brune,
> Ah ! se disait le vieux barbon :
> Bon ! ! !
> Pour elle n'était un vampire,
> Pire !
> Sans plus de retard viens ici.
> Si
> Tu prétends faire la rebelle,
> Belle,
> Ce poignard ira dans ton flanc !
> Flanc !

— Hé ! Quoi, voudriez-vous m'occire,
Sire?
— Tes appas m'ont rendu fougueux.
— Gueux !
Avant que ne me prostitue...
Tue !
— Eh ! bien, je n'ai plus ma raison...
Zon ! ! !
Il la... pourfend, et puis... l'enterre.
Terre,
Ah ! deviens pour elle un tombeau
Beau !

A son tour, le meunier qui trouve la ballade de Nicodème stupide, chante quelques couplets tirés du *Diable à Quatre* de Sedaine et d'un rythme exactement semblable, ce qui prouve que Victor Hugo n'en est pas l'inventeur (1). Sa chanson terminée, le bonhomme s'endort et, dans le vieux moulin où siffle le vent, Nébulos et Nicodème, exaltés de nouveau par leur extraordinaire imagination, se croient en proie aux attaques des

(1) Edmond Biré ne manque pas, dans son *Victor Hugo avant 1830*, de faire remarquer que le rythme de *La Chasse du Burgrave* n'est pas original. Joachim du Bellay disait de même en parlant des douleurs que lui causait l'amour :

Qu'étais-je avant d'entrer dans ce passage?
Sage.
Et maintenant que sens-je en mon courage?
Rage.
Qu'est-ce qu'aimer et s'en plaindre souvent?
Vent.

En outre, Victor Hugo imitait, paraît-il, l'auteur du *Poème de Magdeleine au désert de la Sainte-Baume en Provence*, le Père

Djinns. Il en résulte une peur et une confusion inexprimables. Le meunier réveillé les rassure, mais en écoutant parler le précepteur et son élève, — et dans la conversation de ceux-ci figurent quantité de vers imités de Victor Hugo, — en les voyant adorer la lune et confondre, à la faveur de sa clarté, les poteaux du télégraphe avec des géants, il les croit insensés et court chercher du renfort. Aussitôt rentré, il les chasse. Nébulos charge sur un âne Nicodème qui a failli se tuer en faisant tourner le moulin et ils reviennent dans cet équipage. L'animal est bruyant :

Hi han ! hi han ! l'écho qui vous répète,
Du bucéphale enhardit le maintien;
Il caracole, et la queue en trompette,
De deux façons se montre musicien.
De Nébulos l'oreille est en extase;
En cheminant tout bas il applaudit,
Et son regard à Nicodème dit :
Du romantisme, oui, voilà le Pégase.

Là ne s'arrêtent pas les aventures de l'enfant sublime. Il visite encore le Jardin des Plantes, dont les animaux lui rappellent les héros romantiques,

Pierre de Saint-Louis, religieux carme. Dans ce poème, Magdeleine avait avec l'écho de longues conversations dont voici un spécimen :

Quels furent donc mes yeux à ceux des regardants?
Ardents.
De qui suivait les pas autrefois Madeleine?
D'Hélène.
Que me fera l'époux dans sa cour souveraine?
Reine

et, de passage à Montsouris, il voit lui apparaître le génie de Bicêtre, qui fut exalté pour ses crimes et son banditisme par les auteurs dramatiques et les romanciers de la jeune école. Bientôt la Morgue surgit également devant lui, la Morgue qui conseille le suicide et qui exhale d'insupportables effluves. Les romantiques doivent à cette personne pâle leurs plus grands succès. Est-ce que tous leurs livres ne mettent pas en scène des amants « souffrant de la poitrine » et des amantes tuberculeuses? Au génie de Bicêtre et à la Morgue se joint l'échafaud. Les romantiques n'ont pas dédaigné l'échafaud dans leurs œuvres et ont remporté de grands succès, à cause de lui. Quels spectacles ne contemplent pas Nébulos et Nicodème tandis qu'ils se promènent ensemble? Un jour, ils aperçoivent tous les ouvrages romantiques, échappés des arrière-boutiques des libraires où ils attendaient inutilement d'être vendus, s'abattre en un vol énorme sur la place de Grève, et puis tomber dans la Seine dont ils refroidissent les eaux, tant ils sont mornes et ennuyeux.

En dépit de ma bonne volonté, je ne saurais continuer à suivre les deux compagnons et je ne puis pas narrer leurs innombrables aventures. Qu'il suffise à mes lecteurs de connaître la fin de ce vaste pamphlet. L'enfant sublime devient amoureux d'un mannequin qu'il croit être une femme, et, dans son désespoir de la trouver morte, il improvise sa première œuvre, drame magnifique reçu sur-le-champ au Théâtre-Français. La pièce est com-

posée selon la nouvelle méthode. Le sang y coule à foison, l'héroïne est frappée trois fois. On organise le succès :

Dès ce moment la camaraderie
Avec fureur porte en tous lieux ses pas,
Et hautement au miracle elle crie !
Pour le succès on lui voit préparer
Cannes, battoirs, armes de toute espèce,
Et lorsqu'en masse elle assure la pièce,
C'est au public à se faire assurer.

Les billets sont distribués à des amis excellents qui se chargent de faire applaudir les spectateurs récalcitrants, sous peine de mort, et la bataille est gagnée. Enfin nous assistons au grand triomphe de Nicodème. Il est roi du nouveau Parnasse. La débâcle des classiques est complète. La raison et le goût disparaissent de la terre.

Le ton change dans le pamphlet en trente-sept chants que F. Soubiranne a intitulé *Le Chaos*, *réponse au plus grand des Hugolins* (1). Ici, il est surtout question des opinions politiques de Victor Hugo. Soubiranne a choisi cette épigraphe : « Ce livre n'est pas autre chose qu'une main qui sort de l'ombre et qui lui arrache le masque ». Voici la dédicace : « A Victor Hugo citoyen vicomte : *Castigat ridendo mores*. Au poète : l'un de ses plus grands admirateurs. Au factieux : le plus désolé de ses concitoyens. F. Soubiranne, chevalier de la Légion d'honneur, ex-chef de bataillon

(1) Se vend chez tous les libraires et au dépôt, rue Ventadour, 7.

de garde nationale, conseiller municipal et maire». A la vérité, F. Soubiranne se défend, dans sa préface, de vouloir attaquer Victor Hugo. Il souhaite simplement ramener le poète égaré :

Pouvais-je, en lisant *Les Manifestes* et les pages du plus odieux des libelles, ne pas gémir et ne pas m'indigner contre les désolantes faiblesses et les fâcheux entraînements, de celui que son âme, son cœur et sa raison devraient préserver d'un méfait que rien ne justifie, que rien ne saurait excuser?

Au génie égaré, au poète qui s'oublie, il fallait un redressement.

Comment ne s'est-il pas trouvé un écrivain pour relever le gant; un ami assez dévoué pour dire au proscrit que les rayons brûlants de ses conceptions haineuses se retourneraient fatalement contre lui (*sic*)?

C'était là le seul moyen de reconquérir la plus belle des intelligences, de nous conserver la plus éclatante de nos illustrations poétiques, de rendre au pays un enfant égaré, au monde savant l'une de ses gloires.

...Au prosateur toujours poète qui, plus que tout autre, a pu s'arroger le droit *de défendre de faire de mauvais vers*, j'ose répondre en vers. C'est l'infiniment petit s'attaquant au colosse, la colline à la montagne, le grain de sable au rocher, le nain au géant, le moucheron au roi des animaux.

Après nous avoir exposé ses louables intentions, Soubiranne entreprend de convertir Victor Hugo, et, dans ce but, il remonte à l'enfance du poète et nous raconte toute sa vie. Le ton du livre n'est pas respectueux, comme l'annonçait la préface, et

Soubiranne raille, apostrophe et injurie avec une égale facilité. C'est merveille de voir son aisance à rimer. Il y a là quelques milliers de vers, mauvais, il est vrai, malgré la défense de l'auteur des *Orientales*. Les chants sont divisés en chapitres pour la clarté et la précision du sujet, et le sujet est immense ; il embrasse, comme je l'ai dit, la vie du poète, privée et publique, celle des siens, et un tableau de l'état politique de l'Europe entre 1820 et 1860 accompagne ces renseignements biographiques. Résumer le pamphlet de Soubiranne, ce serait raconter presque toute la carrière du général Hugo et donner une biographie complète du poète, sans omettre une analyse de ses œuvres ; ce serait aussi redire les victoires et les défaites de Napoléon, narrer la Révolution de 1830, les agitations de 1848, l'Empire, etc. Je n'ai ni la place ni le loisir de suivre Soubiranne en ses vastes dissertations ou en ses diatribes, et il n'y aurait pas beaucoup d'intérêt à le faire puisque nous retomberions forcément dans des événements déjà connus.

Ce qu'il reproche surtout à Victor Hugo, c'est d'avoir été tour à tour royaliste, carliste, philippiste, républicain modéré, démocrate et socialiste. Il s'indigne que Napoléon, qui avait accablé le général Hugo de charges, d'honneurs et de pensions, ait été bafoué par le fils de celui-ci. Il blâme les « appels au peuple » et les « écrits incendiaires » de Victor Hugo exilé.

Ajoutons que Soubiranne abonde en anecdotes sur l'enfance de l'auteur des *Misérables*, en consi-

dérations sur le pape et sur le concordat, qu'il nous parle de l'Angleterre, de « la sainte alliance des peuples », qu'il compare les révolutionnaires nouveaux à ceux de 1789, qu'il établit un parallèle entre Victor Hugo et Sylla, — et nous comprendrons qu'il est malaisé de résumer une telle œuvre. Soubiranne nous prévient qu'elle fut écrite au jour le jour et successivement reprise et abandonnée. Il est facile de s'en apercevoir à la confusion qui y règne. Je me bornerai à transcrire quelques passages. Soubiranne incrimine les changements d'attitude politique de Victor Hugo :

Récapitulons donc. — Zélé bourbonnien,
On te vit devenir anti-capétien;
De par certains écrits tu fus bonapartiste,
Poëte libéral et même philippiste.
Ton appel électif te fit républicain,
Candidat modéré ! C'est le quartier latin
Qui, jeune, te donna cette leçon charmante,
Qui te fit rengaîner ta verve malsonnante,
Qui prétend aujourd'hui que tu n'es montagnard
Qu'à force de charger d'une couche de fard
La couleur des soucis qui couvre ton visage.
Les uns te disent fou, d'autres te disent sage !
— Qui faut-il écouter?... Es-tu rouge? Es-tu bleu?
Ou n'es-tu pas plutôt un peu juste-milieu?
L'on s'y perd, et, pensant aux erreurs de ta vie,
Chacun voudrait te voir de cette parodie,
— Que tu parais jouer avec entraînement, —
Arriver, convaincu, vers le prompt dénouement.

*Napoléon-le-petit* indigne Soubiranne qui écrit :

Il se met à tracer un amas incompris
De faits entrecoupés, dont l'acheteur surpris

Ne peut que comparer l'auteur au mercenaire
Qui n'a fait que gagner un indigne salaire.

Que trouve-t-on dans ce libelle?

... la preuve irrécusable
D'un esprit qui s'en va ! Maladie incurable,
Les dernières lueurs d'un phare qui s'éteint,
La bave d'un mordu que la fureur étreint.

Plus loin, Victor Hugo se confesse

... Je fus bon royaliste,
Je l'avoue, et, parfois, un peu bonapartiste.
Je me fis courtisan pour être nommé pair.
... Devenu pharisien,
Un instant je me fis vicomte plébéien
Pour composer un tout de citoyen vicomte,
Prêt à redevenir, un jour ou l'autre, un comte
Citoyen. A moins que le pouvoir, incertain
Sur le choix d'un sauveur, me sachant puritain,
Ne s'en vint confier à mon intelligence
Le soin de rattacher par des traits d'éloquence,
Aux partisans qu'il perd, le parti dissident.
Que je sois seulement son vice-président,
Et le prince verra ce que peut la finesse
Unie au vrai talent...
Richelieu ! Mazarin ! ces deux puissantes têtes
Du pouvoir absolu furent les interprètes.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Que j'arrive, à mon tour, et bientôt l'univers,
*D'Hugo, des Allemands*, comprenant l'importance,
Sera fier de trouver la suprême puissance
Aux mains d'un chevalier datant de quinze cents,
Leur rival en grandeur et leur maître en talents !

En manière de conclusion, Soubiranne, à bout

d'haleine, exhorte Victor Hugo à crier : Vive Napoléon !

*L'Anti-Hugo* (1), le gros volume de L.-V. Raoul, est encore plus important que *Le Chaos*. Il ne compte pas moins de deux cent cinquante pages in-8°. L.-V. Raoul a examiné les romans, les poèmes et le théâtre de son adversaire, choisissant, pour ses démonstrations, les œuvres qui lui paraissaient caractéristiques. C'est ainsi qu'il analyse successivement *Han d'Islande*, *Notre-Dame de Paris*, *Bug-Jargal*, *Les Pensées philosophiques et littéraires*, *le Rhin*. Parmi les drames, il a pris *Le Roi s'amuse* et *Ruy Blas*. Les poèmes sont représentés par *Les Odes et Ballades*, *Les Orientales*, *Les Feuilles d'automne*, *Les Chants du crépuscule*, *Les Voix intérieures*, *Les Rayons et les Ombres*. Un choix de comparaisons, de définitions et de sentences empruntées à Victor Hugo complète ce livre.

Comme tous les ennemis du poète, L.-V. Raoul justifie ses attaques par le désir qu'il a de conserver « le bon goût et les bonnes mœurs » si fâcheusement compromis, et il s'appuie sur l'autorité de Cicéron, d'Horace, de Quintilien, de Longin et de Boileau.

Dans son introduction, il ne fait que reprendre en détail les critiques que nous avons déjà vu énoncer plusieurs fois. Victor Hugo et ses disciples sont suspects quand ils affichent des croyances

(1) Bruxelles, Kiessling et Cie, libraires-éditeurs, 26, Montagne de la Cour.

religieuses. Victor Hugo a eu le tort de changer d'opinions politiques et, malgré les ridicules comparaisons dont il se sert, il ne se justifie pas en écrivant : « C'est faire un mauvais éloge d'un homme que de dire qu'il n'a pas varié depuis quarante ans; c'est louer une eau d'être stagnante, un arbre d'être mort, et préférer l'huître à l'aigle. » Au point de vue littéraire l'auteur de *Ruy Blas* réclame l'indépendance du génie trop longtemps captif dans les entraves des règles et des préceptes, et il soutient « que les arts d'imagination n'ont pas moins à moissonner que les sciences, dans le champ des théories, des inventions et des découvertes ». Ce rapprochement est faux, attendu que les sciences ont toujours à progresser, tandis que la beauté littéraire a été atteinte du premier coup dans des œuvres telles que l'*Iliade*. Ailleurs, Victor Hugo dit aussi :

Toutes les vieilles pratiques sont dématées; le poète n'a besoin ni de lisières, ni de menottes. Il ne connaît ni de géographie précise du monde intellectuel, ni de carte routinière de l'art, avec les frontières du possible et de l'impossible; c'est aux générations nouvelles qu'appartient la victoire en poésie, en peinture, en sculpture, en musique, dans tous les arts. Elles ont ensemencé; l'avenir moissonnera. A peuple nouveau, art nouveau. Admirons les grands hommes, mais ne les imitons pas; faisons autrement et ne prenons pas l'ornière pour le chemin.

Refuser des menottes ou se soustraire aux règles,

dit L.-V. Raoul, n'est-ce pas commettre la folie de l'équilibriste qui ne prend pas de balancier? Que les nouveaux venus ignorent les limites du possible et de l'impossible, nous n'en sommes pas surpris, étant données les grossières invraisemblances de leurs romans et de leurs drames. Enfin, puisque l'avenir moissonnera les champs ensemencés pour les générations nouvelles, c'est évidemment qu'il n'y a encore que des génies en herbe.

Une autre idée de Victor Hugo, qui est intolérable au pamphlétaire, est l'union, indispensable dans toute œuvre vivante, du grotesque et du sublime, du terrible et du bouffon, du comique et du tragique. Invoquer l'exemple de Shakespeare pour justifier cette affirmation est paradoxal. Le poète anglais a de graves défauts, et il n'est pas grand par ses défauts.

L'outrecuidance n'est pas moindre de vouloir faire entrer dans l'art tout ce qui est dans la nature, selon la formule chère au chef d'école. Boileau avait déjà dit :

Il n'est pas de serpent ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

Mais il ne parlait pas dans un sens aussi général.

Quantité d'objets, dans la nature, nous choquent, nous révoltent et nous répugnent. « La pudeur les indique, écrit L.-V. Raoul, le goût les rejette, et l'art se garde d'autant plus de les retra-

cer aux yeux que mieux ils seraient représentés, plus ils seraient repoussants. »

Pour terminer, Victor Hugo entend se moquer de la pruderie du langage classique et il ne veut pas « que son vers *fasse la petite bouche* ». De toutes les lois prosodiques, il ne retient que la rime et déclare qu'il lui faut « un vers brisé, sans césure, qui enjambe à volonté, dont les charnières soient assez multipliées pour se plier et se superposer à toutes les formes du dialogue ». Avec de tels principes, personne ne sera surpris de la faiblesse et de l'incohérence des œuvres des romantiques.

Comme nous l'avons dit, L.-V. Raoul s'en prend d'abord à *Han d'Islande*. Il analyse le roman et conclut :

Qu'il y ait du talent dans cette composition, nous ne le contesterons pas. L'auteur y fait preuve d'une étonnante imagination... Mais pourquoi tant d'extravagance dans ce qu'il imagine? d'incohérence dans ce qu'il invente? de bizarre dans ce qu'il décrit? de grotesque dans ce qu'il dessine? de hideux et d'horrible dans ce qu'il peint? Pourquoi semble-t-il ne se plaire à fouiller dans le cœur humain, que pour y trouver, en l'exagérant, ce qu'il y a de plus vil, de plus lâche, de plus cruel, de plus impie? Quel peut être son but? En quoi le tableau de ces natures perverses, de ces âmes dégradées, de ces monstruosités physiques et morales, peut-il être utile? Qu'y peuvent gagner les arts, les mœurs, la société en général? Est-ce ainsi que les individus s'améliorent, que les nations se régénèrent, que l'humanité se perfectionne? Est-ce ainsi que devrait se distinguer le siècle *de la renaissance?* Nous le deman-

dons à l'homme de goût, à l'homme sensé, à l'honnête homme, à nos romantiques eux-mêmes.

L.-V. Raoul étudie ensuite *Notre-Dame de Paris*. Il en blâme les défauts de style, les défectuosités de composition, les personnages terribles ou grotesques, relève les locutions triviales, les mots vulgaires, attaque les petits côtés de ce grand livre, faute de pouvoir signaler de plus graves erreurs et s'indigne violemment du dédain que montre Victor Hugo pour le nouveau Paris. Le poète regrettait le pittoresque des anciennes rues et disait que Paris, avec ses constructions régulières, ne tarderait pas à ressembler à un damier. Notre pamphlétaire préfère le damier. « Toutefois, ajoute-t-il, il ne faut pas disputer des goûts. Quand on préfère les Vandales et les Goths aux Grecs et aux Romains, Ronsard à Boileau, le drame moderne à la tragédie antique, on peut bien aussi mettre le Paris de Louis XI, au-dessus du Paris de Napoléon ». Il déclare, en outre :

Que le vieux Paris ait été de pierre, et que le nouveau ne soit plus que de *plâtre ;* que M. V. Hugo ne voie *à la place royale* de Henri IV, que des *façades de briques, à coins de pierre et à toits d'ardoises ;* au *Val de Grâce* de Louis XIII, qu'une architecture *écrasée et trapue, des voûtes en anses de panier, je ne sais quoi de ventru dans la colonne et de bossu dans le dôme ;* dans *les Invalides* de Louis XIV, *qu'un palais grand, riche, doré et froid*; dans *le Saint-Sulpice* de Louis XV, que *des volutes, des nœuds de rubans, des nuages, des vermi-*

*celles et des chicorées;* dans le *Panthéon* de Louis XVI, qu'une *mauvaise copie* du Saint-Pierre de Rome; dans *l'école de médecine* de la République, qu'*un pauvre goût grec et romain qui ressemble au Colisée ou au Panthéon, comme la Constitution de l'an III aux lois de Minos;* dans *la Bourse* de la Restauration, *qu'une colonnade fort blanche supportant une frise fort lisse.* Que *la place Vendome* de Napoléon trouve seule grâce à ses yeux, et qu'enfin il compare *la Sainte-Geneviève* de M. Soufflot *à un gateau de Savoie; le Palais de la Légion d'Honneur* à un autre *morceau de pâtisserie*; le *dôme de la halle au blé, à une casquette de jockey anglais,* et *les deux tours de Saint-Sulpice à deux grosses clarinettes*, la satire peut être juste en quelques points; elle est certainement spirituelle; mais que prouveraient en pareil cas des plaisanteries plus ingénieuses?

A propos de *Bug-Jargal* (1), roman écrit par Victor Hugo à seize ans et remanié ensuite, L.-V. Raoul s'étonne et regrette que l'auteur d'*Hernani* soit sorti de ses principes qui sont de ne jamais retoucher ses ouvrages, ce qui a fait dire à un mauvais plaisant :

M. Victor qui se rit des censeurs,
En dépit de l'exemple et du conseil des sages,
Ne revoit jamais ses ouvrages.
M. Victor fait comme ses lecteurs.

(1) *Bug-Jargal* parut d'abord dans le *Conservateur littéraire* sous forme de nouvelle. Il était donné comme « extrait d'un ouvrage inédit intitulé *Contes sous la tente* », et n'occupait que 47 pages de la revue. Sept ans plus tard, en 1826, Victor Hugo le remania et le récrivit en grande partie. Il y ajouta un épilogue dans lequel il donnait libre cours à sa haine contre la république et les hommes

Ni les *Pensées philosophiques*, ni *Le Rhin* ne sont jugés avec une plus grande indulgence. Quelques pages des premières ont été estimées dignes de figurer au rang des chefs-d'œuvre de la langue, dans la collection de MM. Noël et Laplace. Ces éditeurs se sont trompés. Pour le second ouvrage, il est au-dessous de tout. On dirait, tant Victor Hugo y étale une érudition minutieuse dans ses descriptions de villes, de châteaux, d'églises, de tombeaux, dans les épisodes historiques, dans les légendes qu'il raconte, on dirait que ce livre trop savant fut écrit avant de quitter Paris. Les observations pittoresques, les descriptions éparses dans l'ouvrage sont d'un homme uniquement requis par le côté trivial des gens, des choses et des paysages. Au lieu de nous signaler les particularités vraiment intéressantes, il se contente de remarques superficielles. Voit-il des Alsaciens émigrant sur une charrette attelée d'un cheval et d'un âne, il constate que les meubles ont un air désorienté. Au château de Montfort, il regarde des canards et des poules et s'en va, sans plus. A Sainte-Menehould il ne prête attention qu'à la cuisine de l'hôtel de Metz. A Francfort les boucheries le retiennent de préférence et il s'attarde à nous en faire une répugnante des-

de la Convention. L'une des scènes de *Notre-Dame de Paris* est empruntée à *Bug-Jargal*, celle où Claude Frollo, précipité par Quasimodo du haut des tours de Notre-Dame, est arrêté dans sa chute par une gouttière. Il y a, dans *Bug-Jargal*, une scène identique.

cription. Bref, ce voyageur maladroit mérite qu'on lui applique les vers de Chénier :

Un Scudéry moderne, en sa verve indiscrète,
Décrit tout sans couleurs, sans pinceau, sans palette.
Un âne, sous les yeux de ce peintre maudit,
Ne peut passer tranquille et sans être décrit.
Un coche est embourbé ! notre homme est là tout proche,
Et, pour décrire mieux, s'embourbe avec le coche.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Ou bien, d'un air niais, qu'il prend pour de la grâce,
En pleine basse-cour établit son parnasse;
Ronfle avec l'animal aux Hébreux défendu,
Nasille avec l'oiseau dans sa marre étendu,
Et toujours au bon goût alliant l'harmonie,
Glousse avec les dindons, rivaux de son génie.

*Le Roi s'amuse* inspire à L.-V. Raoul ces réflexions sévères :

La police en a défendu la seconde représentation. Elle aurait pu s'en dispenser. La pièce serait tombée d'elle-même, et le bon sens du parterre en aurait fait justice. La police, cependant, a-t-elle eu tort, ne fût-ce que pour l'exemple, de donner cette leçon aux novateurs? Convient-il de mettre de pareils scandales sous les yeux du public? et, malgré l'attention que nous avons eue de les dépouiller de ce qu'ils ont de plus hideux, sont-ce là les spectacles que devrait offrir aux pères, aux mères de famille et à leurs enfants une école qui a la prétention de régénérer le goût, les arts, les mœurs, la société tout entière? qui s'indigne des règles tracées au génie par le génie lui-même? qui ne reconnaît ni maîtres ni modèles, et qui n'a que des expressions de mépris pour tout ce que les siècles précédents

nous ont transmis de plus parfait dans tous les genres?

Et qu'est-ce qu'un drame où le principal rôle est dévolu au plus lâche, au plus méchant des bouffons, le seul pourtant qui, à travers cent turpitudes, malgré sa laideur physique et morale montre quelques lueurs de raison, et quelques sentiments d'humanité? où l'auteur semble prendre plaisir à déshonorer les plus beaux noms de son pays? où les plus grands seigneurs de la Cour sont transformés en ignobles complaisants, et les dames les plus illustres, en courtisanes sans pudeur? où la vieillesse même et le malheur du père de Diane de Poitiers, grâce au pathétique ampoulé qu'on lui prête, font un contraste presque ridicule avec l'intérêt qu'inspire sa situation? où la royauté est sans grandeur dans François Ier, le protecteur des arts et le plus vaillant des chevaliers français? où la noblesse est sans dignité dans les Montmorency et les Vendôme? où la littérature est avilie dans Marot? où l'on ne sort d'une orgie à la Cour, que pour entrer dans des maisons de débauche? où l'on n'entend parler que de séductions, de rapt, d'assassinat? où l'on se vautre dans la fange? où l'on se roule sur des cadavres? où l'absurde le dispute au dégoûtant, l'invraisemblable à l'horrible.

Il ne suffit pas au pamphlétaire de continuer longtemps sur ce ton, il note tout ce qu'il estime être des inconvenances ou des absurdités de langage et il agit de même pour *Ruy Blas* dont il dit : « Un laquais aimer la reine, quelle idée ! Dans quelle autre tête a-t-elle pu tomber que dans celle d'un écrivain pour qui *l'art ne connaît pas les frontières du possible et de l'impossible?* » Le drame est bouffon, vulgaire, imbécile, mal écrit et mal composé. Il

n'est même pas original. La preuve : « Dans *le Ramoneur prince*, le héros du vaudeville arrive comme Don César, ce qui convient un peu mieux à un ramoneur qu'à un hidalgo. Il descend dans un riche palais, se revêt des habits du maître, vide sa cave, mange son déjeuner et le reste. M. V. Hugo n'est pas si original qu'il le croit, et il oublie, en cette circonstance, un de ses grands principes : *admirons les grands hommes, mais ne les imitons pas* ». En somme « *Ruy Blas* est bien de la même école que le *Roi s'amuse*; c'est toujours la même théorie, le même mode d'exécution, le même goût pour les détails d'une réalité grossière et repoussante, des sentiments ignobles, un style qui en est l'expression fidèle, des maximes fausses, des comparaisons bizarres, des événements forcés, des situations impossibles, et, par-dessus tout, l'intention marquée de réhabiliter toutes les laideurs physiques et morales. »

Cette intention, elle se retrouve dans tout le théâtre et dans tous les romans de Victor Hugo. Le brigand Hernani incarne l'honneur et la prostituée Marion de Lorme le dévouement. L'incestueuse Lucrèce et la sachette de *Notre-Dame de Paris* représentent l'amour maternel et le fou Triboulet ou le buveur de sang Han d'Islande l'amour paternel. Nous trouvons la reconnaissance chez Quasimodo, la compassion pour les malheureux chez Esméralda, le respect pour les femmes chez le bandit Don César de Bazan, la piété filiale chez la courtisane Tisbe et la sagesse d'un premier ministre

chez le laquais Ruy Blas. Il y a lieu de se demander si, d'après Victor Hugo, les sentiments honnêtes ne se rencontrent que dans les repaires du crime et les asiles de la débauche, au milieu des assassins, des brigands, des prostituées et des incestueuses?

L.-V. Raoul est rarement drôle en étudiant et en commentant les poèmes de Victor Hugo. Voici qui donnera une idée de ses procédés :

Ce siècle avait deux ans...

Le mot de l'énigme, qui ne se trouve qu'à la fin du quinzième vers, est que M. Victor Hugo est né en 1802, ce qu'il n'est pas indifférent de savoir. Ce siècle en effet n'avait alors que deux ans, comme à l'heure où nous écrivons, le mois d'avril n'a que treize jours. En ce temps,

Naquit dans Besançon, vieille ville espagnole,
Jeté comme la graine au gré de l'air qui vole,
Un enfant sans couleur, sans regard et sans voix.

Les enfants ne se jettent guère ainsi, et ce n'est pas l'air qui vole, mais la graine qui vole dans l'air.

Qu'un enfant naisse sans couleur, c'est rare; sans voix, plus rare encore; sans regard, rien de moins merveilleux.

M. Victor Hugo n'est pas le seul qui n'ait pas vu clair en naissant.

Si débile qu'il fut, ainsi qu'une chimère,
Abandonné de tous, excepté de sa mère.

L'exception heureusement est le principal, et un

enfant qui ne fait que de naître, n'est pas tellement abandonné, quand il ne l'est pas de sa mère. Et puis, les chimères sont-elles abandonnées *de tous?* Le sont-elles de nos poètes à la mode?

> Et que son col, ployé comme un faible roseau,
> Fit faire en même temps sa bière et son berceau.

Son col était donc bien long! et comment, à cause de la fragilité de son col, aurait-on songé à faire en même temps son berceau et sa bière? Sa mère y eût-elle consenti? se fût-elle occupée à la fois de deux soins si différents? La nature y répugne.

Restent les trois chapitres qui traitent des comparaisons, des sentences et des définitions de Victor Hugo. L.-V. Raoul entreprend de ridiculiser son ennemi et il y réussit bien mal. Je citerai quelques-unes des comparaisons qu'il indique comme bizarres, disparates, tirées de trop loin ou d'objets hideux :

Spiagudry, gardien de la morgue de Drontheim, est un laid et ridicule personnage dont la grimace, quand il veut faire l'aimable, *ressemble au dernier éclat de rire d'un pendu*. Un pendu qui rit, et qui rit aux éclats!

Le *ventre* sert souvent de terme de comparaison à M. Victor Hugo.

Tantôt ce sont les prisons qui, sous Louis XI, *crevaient comme des ventres trop pleins*. Tantôt c'est la figure d'un gros homme, *qui ressemble à un ventre nu*. Quelle image! Ailleurs, ce sont les grosses vieilles tours du logis d'Angoulême, qu'on prendrait *pour de gros ventres déboutonnés*. Plus loin, c'est un mauvais sujet

qui s'écrie en jurant, qu'il veut être *ventru comme un pape*, s'il ne dit pas la vérité.

La bourse de Jehan Frollo *cruellement éventrée par les pots de bière*, est flasque et ridée *comme la gorge d'une truie.*

Les sourcils épais et rapprochés de Claude Frollo sont comparés *à deux taureaux qui vont lutter*, un front ridé *aux plis d'une paire de bottes à la hussarde*, l'horizon *à une lèvre attachée à la robe des cieux*, un ciel nébuleux *à l'écritoire du diable.*

S'il faut en croire L.-V. Raoul, les définitions ne sont pas meilleures que les comparaisons. Ces vers, par exemple, sont absurdes :

La gloire est un concert de mille échos épars,
Chœurs de démons, accords divins, chants angéliques,
Pareil au bruit que font dans les places publiques
Une multitude de chars.

Les sentences valent moins encore que les définitions et les comparaisons. Que dire de celles-ci :

Les actions qu'on fait ont des lèvres d'airain.
La femme qui chante est sacrée.
Les beaux yeux sauvent les beaux vers.
Les belles dents perdent les beaux yeux.
Entre le commencement et la fin, il y a la vie.
Entre le premier homme et le dernier homme, il y a l'homme.

Nous ne continuerons pas ces citations, bien que l'auteur de *L'Anti-Hugo* les prodigue, et nous ne parlerons pas davantage de ce pamphlet qui exprime la mauvaise humeur de L.-V. Raoul « professeur de littérature depuis plus d'un demi-

siècle » et incapable d'entendre répéter, sans essayer de se défendre, qu'il n'avait enseigné que des sottises. « On ne renonce pas facilement, dit-il, à des croyances sincères, à des convictions profondes, au fruit de ses études ». Il l'a prouvé. Du reste, son livre a eu l'approbation de personnages considérables, et l'un d'eux lui a signalé une épigramme qui termine fort agréablement *L'Anti-Hugo.* Cette épigramme fut improvisée, au sortir de la première représentation d'*Hernani* par le comte Ducluzel, noble vieillard de quatre-vingt-quatorze ans :

> Est-ce à Paris, est-ce au Congo,
> Qu'on applaudit œuvre pareille?
> Chaque vers écorche l'oreille.
> Que diraient Racine et Corneille
> De cet étrange vertigo?
> Criez, badauds, à la merveille,
> Et couronnez Victor Hugo.

## II

## VICTOR HUGO ET COURTAT

*Les Pauvres gens* translatés de baragouin en français. — Discours de M. Nemo (Ignotus), successeur de M. Victor Hugo, prononcé à l'Académie française, le jour de sa réception. — Réponse de M. ΟΥΤΙΣ, directeur de l'Académie française. — *Le Bord du crime* et *Le Bord de la mer.* — Épitaphe de Victor Hugo.

Courtat était un obscur écrivain qui entassa des brochures sur les sujets les plus différents. Il parla de Voltaire et de la peine de mort. De quoi n'aurait-il pas parlé? Il se crut poète, composa de froides comédies versifiées, rima sur « La maternité » et « L'imagination » et exécuta des tours d'adresse avec les mots en *ure*, en *esse*, en *agre*, les mots sans rimes, les mots à une seule rime et les mots n'ayant que deux rimes. Il fut lourd, pédant, poncif, ennuyeux, et le meilleur service à lui rendre serait certainement de l'oublier s'il n'avait pas mené une campagne acharnée contre l'auteur de *Notre-Dame de Paris*. A force de violence sa haine atteint presque une certaine beauté. Elle le rendit ingénieux, souple et adroit. Il sut renouveler et

varier ses injures, frapper avec vigueur et protester avec virulence. Il sut également, ajoutons-le, être grotesque à souhait. Tout lui était bon. Il n'hésitait même pas à montrer que Victor Hugo ignorait les règles élémentaires de la composition poétique et manquait d'inspiration, tandis que lui, Courtat... Bravement, il se mit donc en devoir de translater les *Pauvres gens* « de baragouin en français ».

Avec une touchante modestie, il nous prévient de ses intentions : « Je dirai avec pleine assurance : en changeant, corrigeant ou modifiant 158 vers sur 256; en résistant au désir d'en refaire un certain nombre d'autres, je suis certain d'avoir converti un poème ébauché en une œuvre littéraire, sans lui avoir ôté son *cachet*, et je suis heureux d'avoir prouvé que le vers *brisé* ne représente que la paresse ou l'impuissance du littérateur assez humble pour en faire usage. »

Voyons comment Courtat remplit son rôle de correcteur.

Vous vous rappelez les vers célèbres de Victor Hugo :

Il est nuit. La cabane est pauvre, mais bien close.
Le logis est plein d'ombre, et l'on sent quelque chose
Qui rayonne à travers le crépuscule obscur.
Des filets de pêcheurs sont accrochés au mur.

Courtat rectifie :

Il est nuit. La cabane est *bien* pauvre, *bien sombre*,
*Mais cependant* bien close, et l'on y sent, *dans* l'ombre,
*L'avenir* rayonner *sur quelques fronts* obscurs.

Ces modifications ne sont pas très heureuses. Tous ces « bien » sont d'un fâcheux effet. Pourquoi les avoir accumulés? Parce que la cabane du premier vers ne doit pas devenir un logis au deuxième et il importait de supprimer ce terme malencontreux. L'*avenir* remplace *quelque chose.* C'est que *quelque chose* ne rayonne pas, nous dit Courtat. L'*avenir* peut-il rayonner davantage? Il paraît. Enfin *quelques fronts obscurs* est substitué à *crépuscule obscur* attendu que *crépuscule obscur* s'applique mal à la demi-obscurité d'une cabane.

Poursuivons :

Tout près, un matelas s'étend sur de vieux bancs,
Et cinq petits enfants, nid d'âmes, y sommeillent.
La haute cheminée, où quelques flammes veillent,
Rougit le plafond sombre, et, le front sur le lit,
Une femme à genoux prie, et songe, et pâlit.
C'est la mère. Elle est seule. Et dehors, blanc d'écume,
Au ciel, aux vents, aux rocs, à la nuit, à la brume,
Le sinistre océan jette son noir sanglot.

Voici le texte de Courtat :

Tout près, un matelas s'étend sur de vieux bancs,
Cinq enfants *tout* petits, nid d'âmes, y sommeillent.
La haute cheminée, où quelques flammes veillent,
Rougit le *noir* plafond, *et, seule au pied du lit,*
Une femme à genoux prie et *souvent* pâlit :
C'est la mère *Jeannie. Au* dehors *la tempête*
*De* l'océan sinistre *achève la conquête.*
*Il* jette *à tous les* vents *son furieux* sanglot.

Heureusement Courtat a prodigué des notes qui

expliquent, commentent et voudraient justifier ses corrections. Il nous prévient qu'il a modifié le vers admirable :

> Et cinq petits enfants, nid d'âmes, y sommeillent

parce que *enfants*, repos d'hémistiche, rime avec *bancs*. Il a mis le *noir* plafond pour le plafond *sombre*, afin d'économiser ce dernier mot. Il a modifié le vers pour conserver le mot *seule*, en intercalant deux vers plus loin, le nom de la mère. Ce nom, Victor Hugo le donne seulement au quarantième vers, c'est-à-dire trop tard. Il y a *souvent pâlit* au lieu de *pâlit* tout court. En voici la raison : « Pâlit ne représentant point une action qui dure, doit être précédé ou suivi d'un adverbe, comme souvent; sinon la mère n'aurait pâli qu'une seule fois ». Dans le texte de Courtat, il n'est pas question de la blanche écume et le vers

> Au ciel, aux vents, aux rocs, à la nuit, à la brume

est supprimé. N'en soyez pas surpris. « L'écume, nous dit le correcteur, n'est d'aucune couleur, sauf de la *noire*, en pleine nuit, sans étoiles. » Quant au vers, qu'est-ce, je vous prie? Une « enfilade de mots que la *brume* ne doit pas terminer après la *nuit* : La *brume* n'ajoute rien ou ajoute trop peu à la nuit; en tous cas, elle devrait la précéder dans le vers. » Victor Hugo écrit :

> Il gouverne à lui seul sa barque à quatre voiles.

Notre professeur s'empresse de rectifier :

*De* sa barque, à lui seul, il gouverne la voile.

Il estime, en effet, qu'il y a là une erreur grossière du poète des *Pauvres gens*. Jamais un pêcheur au filet ne s'est aventuré en mer *seul*, dans un bateau à *quatre* voiles. L'équipage est toujours composé d'un patron, de trois matelots et d'un mousse. « J'ai retranché trois voiles, conclut Courtat, pour diminuer le faux absolu de ce passage. »

Continuons. Hugo nous dit en parlant du pêcheur :

Il s'en va dans l'abîme, il s'en va dans la nuit.
Dur labeur ! tout est noir; tout est froid; rien ne luit.
Dans les brisants parmi les lames en démence,
L'endroit bon à la pêche, et sur la mer immense
Le lieu mobile, obscur, capricieux, changeant,
Où se plaît le poisson aux nageoires d'argent,
Ce n'est qu'un point; c'est grand deux fois comme la chambre.
Or la nuit, dans l'ondée et la brume, en décembre,
Pour rencontrer ce point sur le désert mouvant,
Comme il faut calculer la marée et le vent !

Cette fois, Courtat est envahi d'une douce gaieté. Quand il fait nuit noire, rien ne peut luire. Alors, que signifie le vers de Hugo :

Dur labeur ! tout est noir; tout est froid, rien ne luit.

Le poisson ne se tient jamais parmi les lames en

démence, mais dans les eaux tranquilles au-dessous. Alors, que signifient ces mots :

> Dans les brisants parmi les lames en démence,
> L'endroit bon à la pêche...

Cet *endroit* bon à la pêche devient un *lieu* au vers suivant et n'est plus qu'un *point* au troisième vers. Ce point est grand deux fois comme une chambre. Souffrez que Courtat s'esclaffe et écoutez-le :

Troisième et incommensurable erreur. Elle est en proportion inverse de la dimension donnée au rendez-vous des poissons ! Jamais la nécessité de la rime n'a réduit un poète à si plaisante extrémité. Les poissons se réunissant dans un espace grand *comme deux fois la chambre* et les pêcheurs sachant le retrouver ! Victor Hugo l'homme des grèves de l'océan, a voulu évidemment s'amuser aux dépens de ses bénévoles lecteurs. Me trompé-je? Voulait-il se donner la joie enfantine de rimer en *ambre?* Il aurait pu dans ce cas adopter l'un des sept vers suivants. Je rappelle d'abord le vers aux nageoires d'argent :

> Où se plaît le poisson aux nageoires d'argent.

Et je continue :

1. Comme l'oiseau dans l'air ou l'homme dans sa chambre.
2. Comme se plaît au bal la fille qui se cambre.
3. Comme au cirque un jongleur qui pour vous se démembre.
4. Des animaux parfaits remplaçant chaque membre.
5. Avant qu'à vos repas il ait pris un goût d'ambre.
6. Avant qu'il ait connu le poivre ou le gingembre.
7. Quand on va le pêcher en septembre ou novembre.

Je m'arrête, la rime est épuisée.

Ces variantes sont presque toutes également ridicules. Mais il n'y en a pas une seule tombant en plein absurde, comme les vers qu'elles remplaceraient. En réalité, malgré mes corrections, il faudrait pour l'honneur du poète, supprimer les huit vers.

Faute de pouvoir les supprimer, Courtat les rectifie :

Il *affronte* l'abîme, il *affronte* la nuit.
*Audacieux* labeur ! *Le danger le poursuit.*
*Aux profondeurs des eaux, sous la vague* en démence,
*Au milieu des* brisants, *dans un fracas immense,*
L'endroit bon à la pêche où le poisson se plaît,
*Sans prévoir l'hameçon, sans prévoir le filet,*
*Est d'une si douteuse et si faible étendue,*
*Qu'à* la nuit, *aisément, la route en est perdue.*
*Pour ne la manquer* point sur le désert mouvant,
Comme il faut calculer *la marée et le vent !*

Il y a encore un vers qui déplaît à Courtat, dans la deuxième partie des *Pauvres gens*. C'est celui-ci :

Lui, songe à sa Jeannie au sein des mers glacées.

Fi donc ! Courtat met en note : « *Songe à sa Jea...*, cacophonie ».

On pourrait répondre à ce trop rigoureux critique par une anecdote que Jean Moréas conte fort agréablement dans ses *Esquisses et Souvenirs*. Je laisse la parole à l'auteur des *Stances* :

Un jour, des Yveteaux, celui qui se promenait dans son jardin, faubourg Saint-Germain, vêtu en berger de d'Urfé, dit à Malherbe :

— C'est une chose désagréable à l'oreille que ces

trois syllabes : ma la pla, qui se trouvent dans votre vers :

Enfin cette beauté m'a la place rendue.

— Et vous, répond Malherbe, vous avez bien mis *pa ra bla la fla* !

— Moi ! fait des Yveteaux tout étonné.

— N'avez-vous pas écrit, reprend Malherbe :

Comparable à la flamme...

Il nous faut poursuivre. Certes, il est impossible d'indiquer toutes les corrections de Courtat. Ce dernier retouche son poète presque à chaque vers. Supprimer un *car*, retrancher un *sombre*, lui sont de suffisants prétextes pour affirmer sa supériorité de rimeur et pour écraser ce détestable ouvrier qu'était Victor Hugo. Je passerai aussi beaucoup de remarques plus ou moins judicieuses, spirituelles et profondes. Indiquer quelques changements ne suffit-il pas, avec ce que nous avons déjà vu, à donner une idée suffisante de cette critique? Vous vous rappelez les deux vers :

La froide horloge bat, jetant dans le mystère
Goutte à goutte, le temps, saisons, printemps, hiver.

Aimez-vous mieux :

La froide horloge bat, *rejetant au* mystère
*Le temps sous son aiguille en parcelles réduit.*

Courtat explique sa version de cette manière : « Je mets le poète au défi de diviser le temps en gouttes, même pendant une averse de pluie. Ayant

parlé des saisons, il pouvait les énoncer toutes les quatre comme mauvaise redondance, mais il lui était interdit d'en nommer deux seulement, car il en résulterait que le temps se diviserait de deux manières, l'une, dans l'hiver et le printemps, l'autre, dans l'été et l'automne. »

Il n'admet pas non plus la comparaison qui se trouve ailleurs :

O Dieu ! Le vent rugit comme un soufflet de forge,
La côte fait le bruit d'une enclume...

Une tempête dont le bruit n'est pas supérieur à celui d'un soufflet de forge est une pauvre tempête, constate Courtat. Il ajoute : « Le bruit d'une enclume ne se produit qu'à l'aide d'un marteau. Il est resté dans l'écrin du poète. »

On écrira donc de préférence :

*Comme les mille bruits d'une infernale* forge
*Le vent sur les rochers retentit.*

De même, Victor Hugo prouve sa faiblesse en disant :

Horreur ! l'homme dont l'onde éteint le hurlement
Sent fondre et s'enfoncer le bâtiment qui plonge...

*Fondre*, *s'enfoncer* et *plonger* ont la même valeur, et l'homme peut encore échapper au péril. *Sombrer* seul signifie que le bâtiment est perdu. Il fallait employer le mot :

Horreur ! l'homme dont l'onde éteint le hurlement
Sent *tout à coup* s'ouvrir le bâtiment *qui sombre!*

Laissons Courtat supprimer les mauvais enjambements et les faibles repos d'hémistiche qu'il rencontre. Ces erreurs seraient de peu d'importance si Victor Hugo ne se permettait pas d'écrire les vers suivants :

Oh ! songer que l'eau joue avec toutes ces têtes,
Depuis le mousse enfant jusqu'au mari patron,
Et que le vent hagard soufflant dans son clairon
Dénoue au-dessus d'eux sa longue et folle tresse,
Et que peut-être ils sont à cette heure en détresse,
Et qu'on ne sait jamais au juste ce qu'ils font,
Et que pour tenir tête à cette mer sans fond,
A tous ces gouffres d'ombre où ne luit nulle étoile,
Ils n'ont qu'un bout de planche avec un bout de toile !

Le « vent hagard »... passe encore, mais la « tresse » du vent est une expression ridicule. Enfin le vers :

Et qu'on ne sait jamais au juste ce qu'ils font

est d'un prosaïsme vulgaire.

Hâtons-nous par conséquent de raturer et de changer :

Oh ! songer que l'eau joue avec toutes ces têtes,
Depuis le mousse enfant jusqu'au mari patron ;
Que le vent *déchaîné* soufflant dans son clairon,
*Précipite sur eux la fureur de l'orage,*
*Et* peut-être *a lancé leurs barques au naufrage ;*
*Qu'ils affrontent toujours des périls inconnus ;*
*Que tant d'autres pêcheurs n'en sont pas revenus !*
*Que pour sortir du* gouffre où ne luit nulle étoile,
Ils n'ont qu'un bout de planche avec un bout de toile.

Décidément Courtat n'est pas heureux lorsqu'il

joue son rôle de pédant. Avec lui toute éloquence, toute émotion disparaît; nous tombons dans la banalité, et, en corrigeant les *Pauvres gens*, il en supprime presque toutes les beautés. A cet égard, rien n'est plus significatif que ces vers de Victor Hugo défigurés par lui et que nous allons citer. L'auteur des *Misérables* écrit :

Jeannie est bien plus triste encor. Son homme est seul,
Seul dans cette âpre nuit ! seul sous un noir linceul !
Pas d'aide. Ses enfants sont trop petits. — O mère !
Tu dis : « S'ils étaient grands ! leur père est seul. » Chimère !
Plus tard quand ils seront près du père et partis,
Tu diras, en pleurant : Oh ! s'ils étaient petits !

Courtat trouve la répétition du mot *seul* désagréable et il propose ce texte nouveau :

Jeannie est *au supplice*. Hélas ! son homme est seul,
Seul dans cette âpre nuit *avide* d'un linceul !
Pas d'aide. Ses enfants sont trop petits. — O mère !
« S'ils étaient grands », dis-tu. — « Leur père est seul. » Chimère !
Plus tard quand *avec lui tu les verras* partis,
Tu diras *trop souvent* : « Oh ! s'ils étaient petits ! »

Que penser de cette nuit « avide » d'un linceul? Encore que Courtat l'ait inventée, l'expression est beaucoup plus ridicule que le vers de Victor Hugo, dont le critique relève le prosaïsme :

Il pleut. Rien n'est plus noir que la pluie au matin.

Courtat n'a pas fini de s'égayer. Victor Hugo nous montre Jeannie sortant de chez elle et arrivant

auprès de la masure où reposent les deux orphelins qu'elle adoptera. Il décrit cette masure :

Sur les murs vermoulus branle un toit hasardeux;
La brise sur ce toit tord des chaumes hideux,
Jaunes, sales, pareils aux grosses eaux d'un fleuve.

Ce dernier vers, Courtat le qualifie de « plus que bizarre » et il poursuit :

Des *chaumes* comparés aux *grosses eaux d'un fleuve* ! C'est prodigieux. Si Victor Hugo avait tenu absolument à son *fleuve*, il eût pu dire au vers suivant :

Jaunes, sales, pareils aux joncs pourris d'un fleuve.

C'eût été beaucoup moins mauvais.

Ce vers, du reste, m'a causé un tel étonnement que je l'ai refait sur toutes les rimes en *euve* sans me rendre compte de la difficulté qu'il avait présentée à Victor Hugo. Je ne crois pas me tromper en disant que le plus grotesque des miens est supérieur à celui du grand lyrique.

1. D'un désastre aujourd'hui la plus certaine preuve.
2. On n'y pénètre point, sans que le cœur s'émeuve.
3. Par où pénètre l'eau dont le plancher s'abreuve.
4. Il faut pour l'habiter qu'à peine l'on s'y meuve.
5. Et qui n'empêchent pas qu'au travers il ne pleuve.
6. Qui n'ont plus rien du temps où la paille en fut neuve.
7. Et qui font désirer une toiture neuve.

Et les fautes de grammaire ! Et la répétition des « dit-elle » dans le récit ! Et la platitude des termes ! Ah ! Victor Hugo donne beaucoup de travail à ce pauvre Courtat qui ne cesse de signaler les erreurs

de son mauvais élève en de petites notes haineuses où il prend à témoin ses lecteurs de sa bonne foi et leur demande : « Voyons, pouvais-je laisser cela ? » Non, Courtat ne pouvait laisser cela, et il corrige, il corrige, cet homme terrible et infatigable...

Victor Hugo ne se rappelle même pas ce qu'il écrit, d'un passage à l'autre. Il dit :

L'eau tombait du plafond, comme des trous d'un crible.

Vingt-sept vers plus loin, il déclare :

Une goutte parfois tombe sur ce front mort.

D'où une discordance absolue et Courtat se voit obligé de supprimer ce vers. Du reste, les six premiers vers de la sixième partie des *Pauvres gens* sont tellement fâcheux que Courtat a dû les modifier complètement.

Texte de Victor Hugo :

Elle entra, sa lanterne éclaira le dedans
Du noir logis muet au bord des flots grondants.
L'eau tombait du plafond, comme des trous d'un crible.
Au fond était couchée une forme terrible,
Une femme immobile et renversée, ayant
Les pieds nus, le regard obscur, l'air effrayant,
Un cadavre...

Texte de Courtat :

*Au fond* du noir logis *la clarté pénétra.*
*Muet et presque vide, à Jeannie il montra*
*La mort se prélassant dans sa fureur tranquille.*
*Sur un lit s'allongeait* une forme immobile,

Une femme *arrivée à l'heure de sa fin,*
*Un cadavre récent qui semblait avoir faim,*
Un cadavre...

Oui, cela est peut-être incroyable, mais cela est. Le grand Courtat, correcteur du petit Victor Hugo, a écrit ces vers :

La mort se prélassant dans sa fureur tranquille...
Un cadavre récent qui semblait avoir faim...

Il y a lieu de se demander si Courtat n'était pas un humoriste de première force. Non, hélas, il était sérieux, et Hugo, un peu plus loin, encourt son blâme parce qu'il écrit, en parlant de Jeannie :

Elle laissait parmi la paille du grabat,
Son bras livide et froid et sa main déjà verte,
Pendre...

Courtat nous déclare : « Erreur du poète. La femme vient de mourir. La main, en décembre surtout, n'eût pas été *verte*, avant plusieurs jours. » La remarque est assez juste, mais il y a en d'autres absolument stupides. Celle, par exemple, qui s'applique au vers :

Ils ne sentissent pas la tiédeur qui décroît.

« Singulière idée, assure Courtat, de faire entrer la tiédeur en vers et surtout la tiédeur qui décroît parce qu'on a besoin d'une rime en *oit.* »

Le critique est presque aussi ridicule lorsqu'il écrit : « *Le clairon* substitué *à la trompette* quand il

s'agit du *dernier jugement*? Véritable crime littéraire ! Autant vaudrait recourir au *cornet à piston.* » Cette réflexion spirituelle s'applique aux deux vers de Victor Hugo :

Que rien n'éveillerait ces orphelins dormant,
Pas même le clairon du dernier jugement.

Il faudra écrire de préférence :

Pas même *la trompette au jour du jugement.*

Courtat est encore d'une sévérité excessive à propos du vers :

Et la pluie au dehors gronde comme un déluge.

Il estime que la pluie peut *tomber* comme celle d'un déluge, mais non pas gronder et il donne une version des plus médiocres :

Et la pluie au dehors *recommence* un déluge.

De même à propos de ce vers si fort et si impressionnant :

La morte écoute l'ombre avec stupidité...

Il ergote de nouveau et nous affirme : « Une *morte* n'écoute pas, même *l'ombre* qu'on ne peut *écouter* qu'en littérature romantique. Une morte peut *sembler* écouter. » D'où ce changement nécessaire :

*On dirait que* la morte, *en sa* stupidité,
*Veut* écouter...

Enfin, il n'est pas content de ces vers :

Hélas ! aimez, vivez, cueillez les primevères,
Dansez, riez, brûlez vos cœurs, videz vos verres.
Comme au sombre océan arrive tout ruisseau,
Le sort donne pour but au festin, au berceau,
Aux mères adorant l'enfance épanouie,
Aux baisers de la chair, dont l'âme est éblouie,
Aux chansons, au sourire, à l'amour frais et beau,
Le refroidissement lugubre du tombeau.

De l'avis de Courtat, ces vers sont à supprimer « comme renfermant une banalité dont on est excédé. Si on les conserve, il faut les corriger par amour pour la chronologie. En effet : on n'*aime* pas avant de *vivre :* on ne va pas au *festin* avant d'avoir passé par le berceau. De plus, par un simple intervertissement de mots, on obtient un repos d'hémistiche dans le vers :

Dansez, riez, brûlez vos cœurs, videz vos verres

et par un remaniement des vers :

Aux chansons, au sourire, à l'amour frais et beau
Le refroidissement lugubre du tombeau

on fait disparaître un amour frais et beau introduit pour rimer richement à tombeau, et l'on se procure un bon repos d'hémistiche. » Conformément à ces principes, Courtat remanie les vers de la façon suivante :

Hélas ! *naissez*, vivez, cueillez les primevères,
Brûlez vos cœurs, riez, dansez, videz vos verres.

Comme au sombre océan arrive tout ruisseau,
*Le destin a gardé* pour *seul* but au berceau,
Aux mères adorant l'enfance épanouie,
Aux baisers de la chair dont l'âme est éblouie,
*Aux festins, à la gloire, à tout mortel bonheur,*
*L'anéantissement dans sa* lugubre *horreur.*

Courtat est plus embarrassé dans les passages suivants. Il découvre à grand peine de quoi confondre son adversaire. Tout au plus parvient-il à modifier quelques mots, à signaler encore des enjambements défectueux et de mauvais repos d'hémistiche, à retrancher trois ou quatre expressions. De-ci, de-là, il rencontre néanmoins des motifs de se réjouir, surtout lorsque Victor Hugo nous fait assister à la rentrée du pêcheur :

« C'est toi », cria Jeannie, et contre sa poitrine
Elle prit son mari comme on prend un amant,
Et lui baisa la veste avec emportement.

Le critique est amusé. « *Baiser une veste!* comme marque d'amour, me semble tourner à la bouffonnerie transcendante. »

Hugo poursuit :

Tandis que le marin disait : « Me voici, femme ! »
Et montrait sur son front, qu'éclairait l'âtre en flamme
Son cœur bon et content.

Courtat proteste : « *...trait sur son front qu'éclairait l'âtre en flamme* est tellement pénible que j'ai dû modifier les vers... J'ai substitué *œil* à *front* et

*pur* à *bon.* » Il modifie, en effet, tout le commencement de la dixième partie :

« C'est toi », cria Jeannie, et contre sa poitrine,
*Le serrant dans ses bras* avec emportement,
Elle prit son mari, comme on prend un amant,
Tandis que le *pêcheur, prisonnier de sa* femme,
Montrait *dans son doux œil, que le foyer en flamme*
Éclairait, son cœur *pur*...

On peut pardonner beaucoup de sottises à Courtat, mais avec ce « doux œil » il passe vraiment les bornes.

Il est moins niais quand il s'étonne que Jeannie demande à son mari :

— Quel temps a-t-il fait?...

La femme du pêcheur est sortie. Elle a vu la tempête, elle l'a entendue et ne peut donc l'ignorer.

Courtat a également raison de trouver défectueux ce vers :

J'ai couru. J'écoutai la mer comme un tonnerre.

« Cela veut-il dire, interroge le critique, écouter comme *Jeannie écoutait*, ou écouter comme un *tonnerre écoutait?* On ne peut pas dire : *un* tonnerre, même quand on a besoin d'élider un e muet. On doit dire *le* tonnerre. »

Courtat est surpris que Jeannie se mette tout à coup à dire *vous* à son mari :

Dans la soirée après que vous fûtes partis.

La rime nécessitait ce changement de Victor Hugo, changement inexcusable.

Courtat s'étonne enfin des réflexions philosophiques du pêcheur et du langage peu vraisemblable que lui prête le poète :

> C'est l'affaire...
> Du bon Dieu. Ce sont là des accidents profonds.
> Pourquoi ne laisser point leur mère à ces chiffons !
> C'est gros comme le poing...

Le zélé critique conclut avec la satisfaction d'avoir utilement travaillé :

> Dans les *Pauvres gens* corrigés, il reste une faute de fond que je n'ai pas essayé de corriger.
>
> Jeannie se décide instantanément à transporter les orphelins dans sa chaumière; elle est ainsi dans la vérité de la FEMME.
>
> Le pêcheur se décide aussi rapidement à les adopter : il est ainsi dans le faux de l'HOMME.
>
> Le poète a manqué l'occasion d'une scène entre le mari et la femme, qu'il eût pu rendre ravissante.
>
> Le mari devait refuser d'abord, puis hésiter, et enfin consentir, après un débat et des prières où la femme aurait déployé toutes les habiletés de son sexe.
>
> Un classique n'eût eu garde d'y manquer.
>
> Je n'ai pas voulu me substituer au poète, sous ce rapport : c'eût été dépasser mon droit de critique.

Pour se dédommager de ne pas récrire la dernière partie des *Pauvres gens*, Courtat composa un nouveau pamphlet contre son ennemi.

Il donne à entendre qu'un M. Nemo (1) (Ignotus) a été élu par l'Académie française en remplacement de Victor Hugo. M. Nemo vient prendre séance et prononce à sa manière l'éloge de son prédécesseur.

Et d'abord, pourquoi avoir choisi M. Nemo, être obscur, nul et imbécile? C'est qu' « un *Nemo* a été jugé le seul successeur possible d'un *Victor Hugo*, d'un homme en qui le sublime était arrivé à l'état *concret* ! Le plus obscur des septuagénaires va remplacer un septuagénaire qui a illuminé le monde de flammes étincelantes, d'éclairs éblouissants ». M. Nemo se propose d'étudier chez Victor Hugo l'homme privé, l'homme littéraire et l'homme politique.

Le grand poète a laissé un livre très utile, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, « un livre composé sous ses yeux, presque sous sa dictée, par sa digne épouse, un vrai livre de ménage ». Il sera facile d'y puiser des renseignements. Or, que lisons-nous dans le premier volume? Ceci :

Le premier Hugo qui ait laissé trace est un Pierre-Antoine Hugo, né en 1532, conseiller privé du grand-duc de Lorraine. Parmi les descendants de Pierre-Antoine, je remarque, au XVI^e siècle, Anne-Marie, chanoinesse de Remiremont; au XVII^e, Charles-Louis, abbé d'Étival, évêque de Ptolémaïde... au XVIII^e, Joseph-Antoine, officier près du maréchal de Montesquiou,

(1) Les *Pauvres gens* traduits de baragouin en français. Discours de Nemo. Réponse de M. ΟΥΤΙΣ. *Henri Delaroque*, libraire, 1877.

tué à la bataille de Denain; Michel-Pierre, lieutenant-colonel au service de Toscane, et Louis-Antoine... Le père de M. Victor Hugo s'engagea comme *cadet*... Sept frères qu'il avait, sans compter les sœurs, partirent en même temps que lui. Cinq furent tués dès le commencement de la guerre aux lignes de Weissembourg.

La vérité est absolument différente. Joseph Hugo, menuisier, et Jean-Philippe Hugo, aïeul et bisaïeul de Victor Hugo, n'avaient aucune parenté connue avec la famille noble de ce nom. Le général Hugo, sorti de l'atelier de la rue des Maréchaux, était entré au service le 16 septembre 1788, comme *simple soldat.* Nommé sous-officier, il eut ensuite le titre de maréchal de camp en Espagne, et de lieutenant-général honoraire en France. Le 27 septembre 1810, le roi Joseph lui offrit le titre de comte de Cifuentes ou de Siguenza, à son choix, mais les lettres patentes ne lui en furent pas délivrées. Le ministre de la guerre le désigna cependant sous le titre de *comte.* Il y avait droit à la rigueur et M. Borel d'Auterive en donne la raison dans son *Annuaire de la noblesse de France* pour 1873 : « Le général Hugo ayant, *à cause de son grade*, pris le titre de comte, put le rendre héréditaire en constituant un majorat; mais il n'a pas rempli cette condition, et d'ailleurs, l'aurait-il fait, son fils aîné, Abel Hugo, eût seul recueilli ce titre, et les cadets n'auraient eu droit à aucune qualification nobiliaire... ». Victor Hugo connaissait

l'origine toute plébéienne de sa famille et elle lui inspirait ces quatre vers :

> Peut-être tu me crois de ces vieux cacochymes,
> Nobles, et grands prêcheurs des anciennes maximes.
> Ourry, détrompe-toi : j'ai seize ans et mes jours
> Dans une humble roture ont commencé leur cours.

Alors, pourquoi donc Victor Hugo s'est-il arrogé le titre de vicomte, et l'a-t-il porté officiellement jusqu'au jour de son exil de France? Pourquoi, contrairement aux principes qui régissent cette matière, l'a-t-il donné, en 1837, à son frère Eugène, comme si chaque mâle naissait vicomte dans la famille des Hugo?

Ici, messieurs, se présente un premier exemple de la sagacité indispensable à tout littérateur qui essayera d'écrire la vie de cet homme phénoménal; un exemple des dangers où se perdront inévitablement les audacieux qui prétendront le juger suivant les règles vulgaires du bon sens, et qui n'auront pas la probité de transformer ses défaillances apparentes en perfections évidentes. Des malveillants ont osé dire qu'en reniant un aïeul et un bisaïeul menuisiers, il avait voulu imiter J.-B. Rousseau, son prédécesseur lyrique, qui renia un père cordonnier. Monstrueuse sottise ! En réalité, il succomba à la plus extraordinaire humilité qui ait jamais glorifié un chrétien. Il n'eut point assez de confiance dans ses gigantesques mérites... Il n'eut point cet orgueil, devenu si commun parmi les parvenus, l'orgueil de mettre leurs humbles débuts en opposition avec leur noble arrivée aux splendeurs sociales. Né pourtant dans une condition déjà élevée, il crut avoir

besoin d'emprunter par une modeste fourberie, une partie de son illustration littéraire aux anciennes familles patriciennes, qui, jadis, usaient avec tant de sobriété de la lecture et de l'écriture. Il osa affronter un ridicule où, seul, un homme placé entre ciel et terre pouvait se hasarder, sans y être anéanti à jamais. Il osa s'exposer à une accusation de *faux* en écriture *privée* !

Maintenant, que faut-il penser des aptitudes financières de Victor Hugo et de son désintéressement ? Comme le dit Courtat, le poète passa d'une aisance médiocre à l'extrême richesse par « une de ses meilleures antithèses ». Il fut très habile. « Entre toutes les facultés dominatrices de cet homme merveilleux, celle de négociant-spéculateur brillait d'une incomparable splendeur. Durant sa longue vie, il disputa aux humbles de l'esprit la palme commerciale. » C'est ainsi qu'ayant reçu de l'éditeur Urbain Canel (1) une grosse somme pour sa collaboration à une œuvre projetée, il oublia de livrer le manuscrit, la faillite d'Urbain Canel en ayant rendu la publication impossible. Le travail

(1) Courtat parle ici du voyage que Charles Nodier et Victor Hugo firent en Suisse, au mois d'août 1825. Urbain Canel avait, en effet, avancé 1.750 francs à chacun d'eux, contre la promesse d'un livre écrit en collaboration par les deux amis. Seul, Victor Hugo remplit sa tâche, Nodier ayant attendu pour commencer la sienne que les dessins de l'ouvrage furent prêts. Là-dessus Urbain Canel dut se retirer, à la suite de mauvaises opérations. Les notes de Victor Hugo parurent dans la *Revue de Paris* et la *Revue des Deux-Mondes* de 1831, puis furent insérées dans *Victor Hugo raconté*.

servit tout de même et alla grossir de vingt-neuf pages le deuxième volume de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*. La délicatesse du procédé est douteuse, mais n'accusons pas l'auteur de *Ruy Blas*. N'a-t-il pas montré un dédain magnifique de l'argent, quand il épousa, en 1822, « par une singulière prédestination réciproque, et peut-être fatidique », une jeune fille sans fortune (1) de qui l'aïeul était menuisier à Nantes? N'a-t-il pas prouvé encore son mépris des richesses lorsqu'il refusa, en 1829, la pension de quatre mille francs que lui offrait Charles X pour l'indemniser des dommages que l'interdiction (2) de *Marion de Lorme* allait lui causer. Ce noble refus, il l'expliquait naïvement, déclarant qu'« il comprenait d'ailleurs que l'interdiction de *Marion de Lorme* profiterait à son prochain drame ». Le prochain drame fut *Hernani*. On le lui acheta six mille francs et on le lui paya le jour de la représentation. A dater de cette époque, l'or afflua dans sa caisse. Les *Misérables* furent vendus quatre cent mille francs. Gosselin lui régla d'avance

(1) Courtat a raison de parler du désintéressement du poète en cette circonstance. Mlle Foucher n'avait aucune fortune; Victor Hugo non plus. Les parents refusèrent donc leur consentement jusqu'au jour où Louis XVIII accorda une pension de 1.000 francs à l'auteur d'*Hernani*, pour ses *Odes et Poésies diverses*, au mois de septembre 1822.

(2) C'est à la suite de cette interdiction que plusieurs académiciens adressèrent à Charles X une pétition où ils demandaient que le Théâtre-Français ne jouât plus les pièces des romantiques dont les succès leur faisaient grand tort. « Messieurs, répondit spirituellement le roi, quand il s'agit de théâtre, je n'ai, comme tout bourgeois de Paris, que ma place au parterre. »

le prix du manuscrit de *Notre-Dame de Paris* et ne réussit à l'obtenir que vingt et un mois après l'époque convenue. Non content de ces gros bénéfices, Victor Hugo réclamait l'une des pensions que l'Académie accorde par droit d'ancienneté, aux académiciens les moins favorisés de la fortune. Où passait tant d'argent? Consacrait-il ses capitaux à des œuvres politiques ? Non pas, et il craignait de compromettre ses coréligionnaires au point qu'il leur adressa cette circulaire : « Qu'aucune demande d'argent ne me soit envoyée par la poste. La police impériale décachète toute ma correspondance, et il ne faut pas qu'elle puisse dire que les républicains sont des mendiants ! » Ceci ne signifie pas que Victor Hugo mérite d'être accusé d'avarice. Il prodigua l'or pour satisfaire ses moindres fantaisies et ne se refusa aucune des plus coûteuses jouissances. Et puis, malgré tout, il pratiqua la charité :

Vous vous souvenez des naïves agapes de Guernesey, où huit enfants, puis quinze, puis vingt-deux, puis quarante-deux, recevaient, tous les jours, un repas de suprême efficace, puisque en six ans, deux seulement des convives disparurent de ce monde.

Le poète à qui nous devons ces détails, consignés dans six articles de son volume *Pendant l'exil*, a négligé de nous faire connaître le montant du sacrifice qu'il s'était ainsi imposé.

Permettez-moi de le remplacer :

Il a donné, pendant la période des quarante-deux enfants, mille quatre-vingt-douze repas chaque année,

qui, à un franc par convive, représentent un capital de mille quatre-vingt-douze francs, sans parler de la dépense faite à la Noël pour les jouets et les *Sandwiches* de ses petits protégés. Peu de millionnaires oseraient risquer de pareils excès financiers. Il le sentait si bien, qu'il s'en est excusé, en nous donnant copie de sa longue et touchante lettre adressée à un éditeur, pour lui faire payer le prix de quelques dessins échappés à sa plume, afin d'en appliquer le montant à son œuvre des dîners. Toujours en proie à ses frénésies d'humilité chrétienne, il voulait qu'on le crût capable d'exploiter à son profit sa propre charité.

Au point de vue politique, que vaut Victor Hugo ? D'abord légitimiste, il alluma le même encens sur les autels successifs de la Royauté légitime, du premier Empire, de la Pseudo-Royauté légitime, de la République, du second Empire et du Socialisme. Lui, l'aristocrate, l'homme de toutes les distinctions, de toutes les recherches artistiques, de toutes les élégances du luxe, « il se précipita, du haut de la couche sociale la plus élevée, jusqu'au fond de la couche qui commence dans la rue pour se terminer au bagne, en passant par l'égout ». (Quel style, M. Courtat !) A cela, rien d'étonnant. « Conséquent, en secret, dans son inconséquence apparente, il adorait le Pouvoir invariable dans ses variables incarnations (1) ».

(1) Un autre pamphlétaire, Paul Lafargue, dans *La légende de Victor Hugo* (librairie G. Jacques et Cie, Paris) juge très sévèrement l'attitude politique du poète. « Les personnes qui s'arrêtent aux apparences, dit-il, l'accuseront d'avoir varié parce que tou

On objectera que Victor Hugo a engagé et soutenu une guerre effrénée contre Napoléon III, dix-huit années durant, et Napoléon III était le détenteur indiscuté du pouvoir en France. L'explication de ce fait est très simple. Tant qu'il espéra les faveurs de Napoléon III, Victor Hugo se montra courtisan empressé. Il le soutint même dans le journal *L'Événement.* Hélas ! ses efforts restèrent inutiles. « Napoléon, le plus orgueilleux rêveur des temps modernes, frémit à la pensée d'approcher de son gouvernement le poète le plus positif de son siècle. Il le repoussa dédaigneusement ». Hugo comprit alors que son devoir était de précipiter la chute d'un état politique où il n'avait pas sa place marquée au premier rang, et il déserta ses doctrines conservatrices pour travailler, par des doctrines contraires, au renversement du potentat qui avait pu le méconnaître. Selon un principe identique, il

à tour il fut bonapartiste, légitimiste, orléaniste, républicain; mais une étude un peu attentive montre, au contraire, que sous tous ces régimes, il n'a jamais modifié sa conduite, que toujours, sans se laisser détourner par les événements et les renversements de gouvernement, il poursuivit un seul objet, son intérêt personnel, que toujours il resta *hugoïste*, ce qui est pire qu'égoïste, disait cet impitoyable railleur de Heine... Est-ce la faute à ce pauvre homme, si pour faire fortune, le but sérieux de la vie bourgeoise, il dut mettre à son chapeau toutes ces cocardes?... Il se contenta d'être un homme raisonnable, ne s'inquiétant ni de l'effigie de ses pièces de cent sous, ni de la forme du gouvernement qui maintient l'ordre dans la rue... Dans la préface des *Voix intérieures* de 1837, il avait pris pour devise : Être de tous les partis par leurs côtés généreux (c'est-à-dire qui rapportent); n'être d'aucun par leurs mauvais côtés (c'est-à-dire qui occasionnent des pertes). »

combattit plus tard au renversement de la République *rose*, et à son remplacement par la République *rouge*. Il avait une telle suite dans les idées que ses détracteurs ont supposé, dans son écusson pseudo-nobiliaire, une table tournante surmontée d'un moulin à vent que couronne une girouette. Du reste, à quoi bon lui faire grief de ses inconséquences? L'erreur est humaine, et il le savait bien, lui qui admirait passionnément ce vers :

L'Homme absurde est celui qui ne change jamais.

Il composa là-dessus un sonnet qui n'est pas imprimé dans ses œuvres, mais qu'un bienveillant anonyme a communiqué à Courtat :

L'homme d'intelligence, et qu'un vaste esprit orne,
Sans jamais se lasser, poursuit la vérité;
De ses principes voilant la sévérité,
A ses nobles efforts, il ne met pas de borne;

Même il flagorne du vrai tout détenteur morne !
Aliénant l'inaliénabilité
Pour en pénétrer l'impénétrabilité,
Il voudrait posséder la corne de licorne.

Si l'on le trompa, s'acharnera-t-il? Non ! mais
L'effroi d'erreur lui faisant tourment-cataplasme
De dards dardants, lui donnant spasme de sarcasme,

Au variable il va, s'y fixe désormais,
Et du blanc au noir passe avec enthousiasme.
« L'homme absurde est celui qui ne change jamais ».

Homme politique, Victor Hugo fut un des cham-

pions de la mansuétude pénale. Ne savait-il pas que plusieurs écrivains modernes se sont élevés à une position sociale par leur seul acharnement contre la peine de mort? Toujours pratique, il écrivit un livre entier, *Le dernier jour d'un condamné*, afin de montrer « aux nations stupéfaites combien le jour du supplice est désagréable aux condamnés à mort ». Sa brochure, *Claude Gueux*, appelle l'intérêt sur les repris de justice qui tuent à coups de hache les gardiens en chef des prisons. Robespierre, l'ancêtre socialiste de Victor Hugo, avait été l'apôtre convaincu de l'abolition de la peine de mort. Dès son arrivée au pouvoir, il se convertit à la doctrine contraire. « Nul doute que Victor Hugo n'eût marché sur les traces de cet apôtre de la guillotine, si la France, après l'avoir vu passer du royalisme ardent au socialisme exalté, eût été assez heureuse pour le compter au nombre de ces despotes de la liberté qui ont rendu si pittoresques les années de la Révolution. » Afin de se convaincre, il suffit de lire *Avant l'Exil*. Hugo dit expressément : « Le jour où Tibère et Jésus font leur jonction dans un homme et s'amalgament dans un Être formidable ensanglantant la terre et sauvant le monde, l'historien romain lui-même aurait un frisson, et Robespierre déconcerterait Tacite. Par moment on craint de finir par être forcé d'admettre une sorte de loi morale mixte qui semble se dégager de tout cet inconnu. » Lisez aussi *Quatre-vingt-treize*. Victor Hugo a mis en scène Danton, Robespierre, Marat, sans trouver une parole de

réprobation contre eux. Lisez encore la terrible pièce, *Le Bord de la mer*. L'assassinat politique y est autorisé :

Tu peux tuer cet homme avec tranquillité.

Après cela, le moyen de s'étonner que Victor Hugo ait appelé Garibaldi le VASTE Garibaldi. « Ces deux hommes étaient faits pour se comprendre. »

Quand il publia ses œuvres politiques, l'illustre poète comprit « qu'un apôtre du socialisme avait pour devoir suprême de se présenter immaculé à ses catéchumènes et à ses coréligionnaires politiques : que tout devoir pâlissait devant celui-ci; que le dévoûment à la cause du socialisme prescrivait le martyre de l'honnêteté privée, pour arriver (par un chemin détourné) à l'honnêteté publique ». En conséquence, Victor Hugo remania ses discours politiques (1) avant de les réimprimer. Tout ce qui pouvait l'amoindrir fut supprimé; tout ce qui pouvait le grandir fut ajouté. Il serait facile, affirme Courtat, de donner plusieurs centaines d'exemples de ces modifications. Il se borne à quelques-uns :

Le 9 juillet 1850, M. Léon de Maleville lui adressa cette phrase :

(1) Il est question de *Actes et Paroles : Avant l'exil*, paru en 1875, où Victor Hugo a réuni les discours politiques que, de 1846 à 1851, il prononça à la tribune de la Chambre des pairs, de l'Assemblée constituante et de l'Assemblée législative. Les accusations de Courtat sont exactes. Il est facile de le contrôler avec le *Moniteur*.

« Et Tartufe ? Il est démagogue aujourd'hui. Quand la religion est à la mode, Tartufe est dévôt ; mais dans ce moment-ci il est démagogue. »

Victor Hugo la supprima complètement.

Le 15 janvier de la même année, il avait dit :

« ...C'est l'archevêque de Paris affrontant avec un sourire *sublime le faubourg Saint-Antoine révolté,* levant son crucifix au-dessus de la guerre civile, et s'inquiétant peu de recevoir la mort, pourvu qu'il apporte la paix. Voilà le véritable enseignement religieux ». « (*Voix à droite*) : *Mais c'est précisément le fruit de l'enseignement religieux!* »

Victor Hugo supprima tous les mots en italique en substituant aux mots : « le faubourg Saint-Antoine révolté », ceux-ci : « le formidable faubourg Saint-Antoine ». Il ajouta un (*Bravo*) après le mot « paix » et il substitua (*Longs applaudissements*) à un officiel (*Très bien, très bien*). Vous me demanderez certainement, Messieurs, quel méfait avait commis dans sa tombe le saint martyr Affre, pour mériter qu'après quinze années on retranchât le mot *sublime* d'une phrase écrite à sa juste gloire. Je suis obligé de vous laisser dans une incertitude aussi absolue que la mienne.

Je continue :

Le 5 janvier 1850, Victor Hugo prétend avoir dit : « Et comment vous dirai-je cela ? Ma foi, ils nous disent un gros mot, la plus grosse injure qu'ils puissent trouver : ils nous appellent poète ! » et plus loin : « Je ne suis qu'un poète, je le vois bien. »

Et le 17 juillet 1851 : « Pour qu'on puisse mettre un aigle sur des drapeaux, il faut d'abord avoir un aigle aux Tuileries. »

On cherche vainement ces phrases dans le *Moniteur officiel.*

Le même jour, 17 juillet 1851, il rapporte ce dialogue :

*Victor Hugo :* « Comment vous appelez-vous ? »

*L'interrupteur :* « Bourbousson ».

*Victor Hugo :* « C'est plus que je n'espérais (*Longs éclats de rire sur tous les bancs. L'interrupteur regagne sa place*). »

*Victor Hugo :* « Donc, M. Bourbousson dit qu'il faudrait m'appliquer la censure. »

Le *Moniteur* remplace ce colloque d'une si piquante légèreté par celui-ci d'une bien lourde vérité :

« Un honorable membre que je n'ai pas l'honneur de connaître... »

*M. Bourbousson* : « C'est moi, M. Bourbousson. »

*Victor Hugo :* « ...dit qu'il faudrait m'infliger la censure. »

Moi, je dirai :

Et voilà justement comme on écrit l'histoire.

Après avoir analysé de pareilles variations exécutées sur des thèmes officiels, on m'accordera, je l'espère, que, dans les moralités *spéciales*, « la fin justifie les moyens », si elle ne les justifie pas dans la moralité *générale.* Elle les justifie tellement qu'elle permet de s'exposer même à l'accusation de *faux* en écriture *publique.*

Pourtant Victor Hugo n'aimait pas changer le texte de ses œuvres. La Comédie-Française n'avait pas voulu de ce vers d'*Hernani*:

Par derrière, aux maris volent l'honneur des femmes.

Le poète l'avait remplacé par :

Dérobent aux maris la chasteté des femmes.

Il rétablit le vers primitif en publiant son drame.

De même, dans l'ode sur le rétablissement de la statue de Henri IV, il avait écrit :

« Je me disais : la Seine arrose encore Ivry,
Et les flots *sont* passés où du temps de nos pères
Se peignaient les traits de Henri. »

En donnant l'édition définitive de ses odes, il fit remarquer la faute de géographie qu'il avait commise, en plaçant à *Ivry* (Seine) la bataille d'*Ivry* (Eure); mais il ne modifia point la strophe. Il dédaigna même de faire disparaître la faute de français contenue dans l'hémistiche : « Et les flots sont passés », quand il aurait été bien mieux d'y substituer : « Les flots sont écoulés ».

Ceci nous amène à juger Victor Hugo comme écrivain.

Nul, plus que lui, ne fut favorisé lors de ses débuts. Ses premiers poèmes écrits, il rencontra des admirateurs et des courtisans. On le qualifia d'*enfant sublime* (1). Lemercier, Chateaubriand et

(1) D'après Sainte-Beuve, Chateaubriand aurait appelé Victor Hugo *enfant sublime*, dans une note du *Conservateur*. La note n'existe pas. D'après le *Victor Hugo raconté*, l'auteur des *Martyrs* aurait ainsi qualifié le poète, en causant avec M. Azill et celui-ci aurait rapporté le propos dans un article du *Drapeau blanc*. L'article n'existe pas non plus. Il est donc probable que Chateaubriand n'a jamais dit cela.

Lamartine méritaient de devenir chefs d'école. Cette gloire était réservée à Victor Hugo. « Il fut proclamé souverain de l'empire des lettres; il fonda l'école romantique; il fanatisa la jeunesse; il régna en despote, malgré les protestations d'une minorité impuissante... »

Quels étaient ses titres? Hugo prosateur, que vaut-il?

Courtat va nous le dire. L'auteur des *Contemplations*, l'homme-prodige auquel Dieu avait accordé tous ses dons, manquait néanmoins de naturel et de simplicité. *Han d'Islande* est écrit d'un style d'écolier; *Bug-Jargal* ne vaut pas mieux. Les ouvrages suivants sont pires. Hugo aurait pu arriver à la postérité « comme un prosateur sans conséquence, comme un médiocre grammairien », s'il n'avait pas eu la fâcheuse idée de modifier sa manière d'écrire. « Malheureusement, en voulant parer sa prose de teintes plus éclatantes, il l'empira tellement qu'elle descendit bien au-dessous des plus détestables proses françaises. » Nous trouvons, à chacune de ses phrases, des antithèses prétentieuses, des effets heurtés, des chocs de pensées, des métaphores de carnaval « où le bon sens crie vengeance, où la noble langue française est avilie et caricaturée sérieusement ». La préface de *Cromwell*, en 1827, celle de *Marie Tudor*, en 1833, sont les exemples d'un effroyable galimatias. Victor Hugo est empoisonné d'antithèses. En avançant, il en prit des doses de plus en plus extravagantes et il y ajouta « des énumérations, des cliquetis de mots,

des tapages de syllabes, où l'on retrouve les *amphigouri* bouffons du dix-huitième siècle, employés sérieusement ». Son *William Shakespeare*, en 1864, est inférieur aux deux préfaces citées plus haut. Il erre à tel point en écrivant ce livre qu'on voudrait voir le Préfet de police « assez puissant pour empêcher les prosateurs de *divaguer* à un degré aussi alarmant ». Que ne prenait-il comme modèles Chateaubriand ou Lemercier?... Courtat signale un autre défaut de Victor Hugo prosateur : « Cet homme inouï, ce partisan de l'instruction *gratuite et obligatoire*, n'a pas reconnu l'un des grands dangers de l'instruction *payée et facultative.* Doué d'une mémoire exceptionnelle, il l'avait nourrie d'immenses lectures, trop peu digérées, que, pour le désespoir de ses contemporains, il a dégorgées sans pudeur dans toutes ses œuvres, en tourbillonnant à travers tous les mots de tous les dictionnaires français et étrangers. » Exemple : le passage où il donne la liste des trente-deux pièces de Shakespeare. Courtat le reproduit, et il ajoute :

Que dire, Messieurs, après de telles orgies de savoir !
Suivant moi : rien.
Suivant Boileau :

> Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile
> Et ne vous chargez pas d'un détail inutile.

Suivant les libraires et les imprimeurs :

Quel roi de la *copie!*

Suivant un lecteur à bout de force :

Que d'affectation et de forfanterie !

Suivant un mauvais plaisant :

Tel autrefois César en styles différents,
A divers scribes, seul, dictait en même temps,
Tel de nos jours Hugo se fit par d'autres scribes
Dicter de son savoir les innombrables bribes.

Hélas ! c'est peut-être la seule manière d'expliquer son apparent savoir de Bénédictin, dont je ne suis pas en état d'apprécier la valeur, sauf pourtant au point de vue des supplices qu'il inflige au lecteur.

Et c'est avec de pareils éléments qu'il a composé et lancé à ses contemporains trente-cinq volumes de prose... dénués de toute cohésion intérieure, presque tous composés de chapitres juxtaposés, dont on peut augmenter, ou plutôt diminuer le nombre, sans que le lecteur en ait le moindre soupçon. On y voit prodigués des événements impossibles, des coups de théâtre de mauvais mélodrames, des hasards fantastiques, des personnages fatidiques. On y trouve des déclamations interminables dans toutes les occasions où deux phrases suffisaient à l'action. On y admire des titres et des arguments de chapitres merveilleusement bien calculés pour stimuler le zèle des acheteurs : je crois enfin qu'on peut, sans se compromettre, accepter une part de responsabilité dans le jugement porté sur *Notre-Dame de Paris* par M^me^ Gosselin, personne agréable et lettrée, à la condition de l'étendre à tous les romans de Victor Hugo. Elle trouva l'ouvrage d'un ennui mortel.

Avant d'examiner Victor Hugo auteur dramatique et poète, Courtat étudie ses réformes prosodiques.

Boileau avait dit :

Que toujours dans vos vers le sens coupant les mots
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

Tous les poètes s'étaient soumis à cette règle. Le repos médial, du reste, n'excluait pas l'emploi de césures supplémentaires dans l'intérieur des deux hémistiches, même quand elles étaient beaucoup plus accentuées que la césure de rigueur. On trouve des césures intermédiaires placées successivement à chacune des syllabes où elles ont droit de figurer, dans ces deux vers :

Dieux ! — que ne suis-je assise à l'ombre des forêts.
Soleil ! — je viens te voir pour la dernière fois.

Victor Hugo écrit dans *Mélancholia* des *Contemplations :*

Qui grince des dents? — L'homme. Et qui pleure? — La mère.
Qui sanglote? — La Vierge aux yeux hagards et doux.
Qui dit : « J'ai froid »? — L'aïeule. Et qui dit : « J'ai faim? » — Tous.

Ainsi cette coupe de vers qui jette une variété des plus désirables dans les alexandrins, sous la condition rigoureuse de ne pas en abuser, heurte l'oreille dans ses poèmes et devient plus fatigante que le balancement monotone d'une suite d'alexandrins divisés par distiques, avec le seul repos de

l'hémistiche. Cette obligation du repos entre les hémistiches, Victor Hugo la supprima complètement. De plus, il développa l'enjambement dans des proportions incroyables. L'enjambement est une forme excellente quand on le prolonge dans la plus grande partie du vers, ou, bien mieux, jusqu'à la fin du vers où il se produit, en faisant rimer ce vers avec celui qui le précède. Racine en donne de très bons exemples :

— Je répondrai, Madame, avec la liberté
D'un soldat qui sait mal farder la vérité.
— Belle sans ornement, dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.

Sans prévoir les témérités romantiques, il écrivait même ces deux distiques grotesques, dont la nouvelle école s'est fait naïvement autorité :

— Mais j'aperçois venir Madame la comtesse
De Pimbèche. Elle vient pour affaire qui presse.
— Et concluez. Puis donc qu'on nous permet de prendre
Haleine, et que l'on nous défend de nous étendre.

Victor Hugo, lui, raccourcit ses enjambements, et les prodigue avec une audace sérieuse (1), dont

(1) Victor Hugo n'usa pas toujours de l'enjambement avec la liberté que blâme Courtat. Il y eut même une époque où il le réprouvait. Il est assez amusant de rapprocher des attaques des critiques ce que le poète écrivait, en 1820, dans *Le Conservateur littéraire* à propos d'un poème sur *La mort du duc d'Enghien*, par E. Michelet. « La manière de l'auteur, dit Victor Hugo, n'appartient à aucune école, ces vers ne sont pas d'un versificateur ; un versificateur aurait évité ces fréquents enjambements qui détruisent souvent toute l'harmonie d'une période, d'ailleurs poétique ».

ses devanciers s'étaient fait un moyen bouffon d'amuser leurs lecteurs. Dans *Hernani* et *Le Roi s'amuse*, nous lisons :

Je suis Jean d'Aragon, grand maître d'Avis. Né
Dans l'exil, fils proscrit d'un père assassiné...
— Parce qu'on est jaloux des autres, et honteux
De soi. Dérision... Que cet amour boiteux...
— Serait-ce déjà lui? C'est bien à l'escalier
Dérobé. Vite ouvrons. Bonjour, beau cavalier.
— Qu'il cherche sa maîtresse, oui, c'est fort bien, mais si
Les portiers, cette nuit, nous ont vu l'introduire?

De la suppression du repos entre les deux hémistiches et de la liberté illimitée de l'enjambement, naquirent les vers nommés *vers brisés* (1), c'est-à-dire des vers « qui rendent légitime le mépris de certains prosateurs pour la poésie », c'est-à-dire des vers qui rendent « la mauvaise poésie aussi facile à écrire que la mauvaise prose ». Pourquoi l'auteur des *Feuilles d'automne* les créa-t-il? Ne nous y trompons pas, il y a là « un déploiement extraordinaire de la mansuétude du colossal Hugo. Il voulait rendre aux petits poètes leur tâche plus

(1) Donnons-nous encore le malin plaisir de recopier, ici, un passage de la préface des *Nouvelles Odes* parues en 1824. « S'il est utile et parfois nécessaire, écrivait Victor Hugo, de rajeunir quelques tournures usées, de renouveler quelques vieilles expressions, et peut-être d'essayer encore d'embellir notre versification par la plénitude du mètre et la pureté de la rime, on ne saurait trop répéter que là doit s'arrêter l'esprit de perfectionnement. Toute innovation contraire à la nature de notre prosodie et au génie de notre langue doit être signalée comme un attentat aux premiers principes du goût. »

facile. Il se résignait à compromettre sa gloire de poète suprême pour les autoriser, par son exemple, à rimer à la vapeur. C'est ainsi qu'il multiplia les pages à énumérations dévergondées, où les plus loyales recherches échouent si souvent à rencontrer une pensée. » Il employa d'abord avec ménagement ses pervertissements littéraires; il les augmenta graduellement; il finit par les employer seuls. Tel passage de *Mélancholia* paraît écrit par un lycéen pressé d'achever un pensum littéraire et non par un grand lyrique. Ces réformes étaient-elles nécessaires ou seulement utiles? Nullement. Tout peut s'exprimer poétiquement en vers classiques. La paresse ou l'impuissance seule se résigne et s'abaisse aux vers brisés. Il est facile de le démontrer. Les romantiques admirent beaucoup dix vers de *Marion de Lorme* qu'ils jugent un modèle de concision et de simplicité. Trente vers de tragédie, prétendent-ils, ne diraient pas autant.

Prenons ces dix vers :

J'ai pour tout nom Didier. Je n'ai jamais connu
Mon père ni ma mère. On me déposa nu
Tout enfant, sur le seuil d'une église. Une femme
Vieille et du peuple, ayant quelque pitié dans l'âme,
Me prit, fut ma nourrice et ma mère, en chrétien
M'éleva, puis mourut... me laissant tout son bien,
Neuf cents livres de rente, à peu près, dont j'existe.
Seul, à vingt ans, la vie était amère et triste.
Je voyageai. Je vis les hommes, et j'en pris
En haine quelques-uns, et le reste en mépris.

Supprimons la *vieille* nourrice, comme par trop

romantique, reconnaissons que *neuf cents livres de rentes* ne sont pas la fortune et nous écrirons en vers corrects :

> Ignoré de mon père, à ma mère inconnu,
> Sur le seuil d'une église, enfant déposé nu,
> J'ai pour tout nom Didier. Une humble vieille femme,
> Toujours prête à répondre aux appels de son âme,
> Me prit, devint ma mère, et m'éleva chrétien;
> Puis mourut sous les ans, me laissant pour seul bien
> Neuf cents livres de rente, à peu près l'indigence.
> Seul, à vingt ans pour moi se flétrit l'existence.
> Je voyageai. Le monde en peu de temps compris,
> Parfois lassa ma haine et jamais mon mépris.

Un dernier malheur à déplorer dans les magnificences de Victor Hugo, c'est son dédain pour le précepte de Boileau (1) :

> Fuyez des mauvais sons le concours odieux.

Hugo ne s'est jamais donné la peine de refaire un passage, même quand il s'agissait « d'éviter de cruelles souffrances aux oreilles maladives ». Il ne fut pas doué de l'oreille musicale des fils de Japhet. Dieu ne lui accorda que l'oreille des fils de Cham,

(1) C'est toujours au nom de Boileau que les détracteurs de Victor Hugo condamnent leur adversaire. Or, Victor Hugo écrivait dans la préface des *Nouvelles Odes*, en parlant de l'auteur de *l'Art Poétique* : « Nul ne pousse plus loin que l'auteur de ce livre l'estime pour cet excellent esprit. Boileau partage avec notre Racine le mérite *unique* d'avoir fixé la langue française, ce qui suffirait pour prouver que lui aussi avait un *génie créateur.* »

sensible seulement au tapage rythmé. Et Courtat parodie l'âpreté de certains poèmes :

> Alors qu'un cri-cri crie en l'âtre, opiniâtre;
> Qu'un corbeau coassant, un crapaud croassant,
> L'un au haut des airs, l'autre en bourbe ouvrant théâtre
> D'ordure dure au nez, fait peur en dix, en cent
> Fois, nombre de décombres sombres sombre, obombre,
> Au néant, géant béant, créant, guéant l'ombre,
> Et la grenouille grouille, en sabbat au hibou,
> Qui s'abat et la happe, hululant hou ! hou ! hou !

Satisfait de sa bouffonnerie, Courtat entame le procès de Victor Hugo poète dramatique. Il a prétendu régénérer le drame moderne. Y est-il arrivé? Il a exposé ses intentions dans huit préfaces différentes « avec des formules de modestie, dont la touchante humilité ne saurait être suspecte ». Ses intentions, les a-t-il réalisées ? Il écrivait :

> L'auteur sent que si son talent n'est rien, il faut que sa probité soit tout; il s'interroge avec sévérité et recueillement sur la portée philosophique de son œuvre, car il se sent responsable, et il ne veut pas que cette foule puisse lui demander compte un jour de ce qu'il aura enseigné. Le poète aussi a charge d'âmes. Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde.

Fort de ces convictions, Hugo écrivit ses drames. Les belles théories qu'il vient d'exposer y sont bizarrement appliquées :

> Il a sanctifié Lucrèce Borgia, en lui attribuant un ardent amour maternel... de son invention;

Il a sanctifié Marion de Lorme, Marie Tudor et une courtisane, Tisbé, en leur attribuant des amours quintescenciés, éthérés... de son invention.

Il a sanctifié :

« Une pure et lumineuse créature, une femme, une reine », Marie de Neubourg, éprise d'un laquais... de son invention;

Une Dona Sol... de son invention, assez éprise d'un bandit pour s'enfuir avec lui, sauf à l'épouser dans ses moments perdus;

Une Catharina Bragadini... de son invention, femme mariée, éperdument éprise d'un beau cavalier;

Une Blanche... de son invention, un peu violée, beaucoup séduite, mais encore plus sublime,... chasteté déduite;

Une jeune Talbot... de son invention, également séduite, mais vertueuse... moins sa virginité.

En résumé : Dans l'un de ses drames, Victor Hugo a sanctifié le crime... ou du moins a essayé de diminuer l'horreur qu'un monstre de scélératesse doit toujours inspirer, et, dans six autres, il a sanctifié huit fois la prostitution commencée ou accomplie.

En même temps, victime lui-même de sa passion d'antithèse, il a calomnié une reine d'Espagne, Marie de Neubourg, en lui attribuant un amour idéalisé pour un laquais, amour qu'elle conserve intact, quand elle est éclairée sur la véritable condition de son amant.

Dans les *Contemplations*, Hugo s'est glorifié en ces termes :

> J'ai réhabilité le bouffon, l'histrion,
> Tous les damnés humains, Triboulet, Marion...

Comment a-t-il réhabilité le bouffon Triboulet? Il lui donne le caractère d'un chenapan de la pire espèce, en lui faisant jeter l'insulte au comte de Saint-Vallier, en lui faisant conseiller à François Ier d'enlever une femme mariée (Mme de Cossé), en lui faisant accepter un rôle dans cet enlèvement qui a pour victime sa propre fille, livrée ainsi, avec son concours, à François Ier.

On voit la leçon morale et salutaire que le peuple retirera des drames de Victor Hugo.

Il n'a pas été fidèle non plus à la règle de peindre les personnages historiques avec leur vrai caractère et au milieu des événements auxquels ils ont assisté. Il a violé cette règle dans *Le Roi s'amuse:* « N'est-il pas désolant de n'avoir trouvé dans François Ier rien de plus important à mettre en scène que ses mauvaises mœurs, surtout en l'envoyant, lui, Roi de France, passer la nuit, *absolument seul*, dans un bouge infâme, chez une courtisane du plus bas étage, sœur d'un assassin de profession? » Il l'a violée pour Charles-Quint dans *Hernani*, pour Barberousse dans *Les Burgraves*, pour *Marie Tudor*.

Il déifia le grotesque et en prescrivit l'alliance avec le sublime, dans la préface de *Cromwell.* Il écrivait :

Voilà donc une nouvelle religion... Le Christianisme amène la poésie à la vérité...

C'est alors que... la poésie... se mettra à... mêler dans ses créations, sans pouvoir pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'au-

tres termes, le corps à l'âme, la Bête à l'esprit, car le point de départ de la religion est toujours le point de départ de la poésie... Tout se tient. Ainsi, voilà un principe étranger à l'antiquité, un type nouveau introduit dans la poésie... Ce type, c'est le grotesque. Cette forme, c'est la comédie... Le grotesque antique est timide, et cherche toujours à se cacher... Près des colosses homériques, Eschyle, Sophocle, Euripide, que sont Aristophane et Plaute?... Les anciens ont-ils jamais mis en œuvre le laid et le grotesque? Ont-ils jamais mêlé la comédie à la tragédie?... Essayons de faire voir que c'est de la féconde union du type grotesque au type sublime que naît le génie moderne... Ce n'est pas qu'il fût vrai de dire que la comédie et le grotesque étaient absolument inconnus des anciens... Déjà on sent ici que cette partie de l'art est encore dans l'enfance... Dans la pensée des modernes, au contraire, le grotesque a un rôle immense. Il y est partout. D'une part, il crée le difforme et l'horrible; de l'autre, le comique et le bouffon... Le beau n'a qu'un type, le laid en a mille... L'antiquité n'aurait pas fait *La Belle et la Bête*.

La poésie née du Christianisme... est donc le drame; le caractère du drame est le réel; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque; —Pourceaugnac et Tartufe sont d'admirables jets de l'art. C'est donc une des suprêmes beautés du drame que le grotesque quelquefois empreint de terreur : ainsi Richard III, Tartufe, Méphistophélès; quelquefois même voilé de grâce et d'élégance, comme Figaro, Osrick, Mercutio, Don Juan...

Voilà ce qu'a su faire entre tous, d'une manière qui lui est propre, et qu'il serait aussi inutile qu'impossible d'imiter, Shakespeare, ce dieu du théâtre, et qui semblait réunir comme dans une trinité, les trois grands

génies caractéristiques de notre scène : Corneille, Molière, Beaumarchais (1).

Les erreurs les plus grossières, les plus fausses affirmations sont contenues ici. En vérité, dit Courtat, ne fallait-il pas être « le dieu du grotesque » pour faire remonter au Christianisme le drame mi-partie de sublime et de grotesque; pour ne point trouver le grotesque complet dans le paganisme, sous la main d'Aristophane; pour choisir, dans l'œuvre de Molière, l'amusant Pourceaugnac comme un admirable jet d'art; pour trouver des grotesques dans Tartufe, Figaro, Méphistophélès, Don Juan; pour n'être point certain que le sublime peut être ignoré de certaines races, mais que le grotesque appartient à toutes; pour avoir supposé, malgré les preuves évidentes du contraire, que la race grecque, la plus spirituelle de toutes celles qui ont traversé la terre, n'ait pas largement employé cette forme où s'encadrent «les libertinages de l'esprit dans leur saillie la plus aiguë», c'est-à-dire dans celle qui renverse une sottise en l'exagérant jusqu'à l'absurde; pour n'avoir pas su distinguer le grotesque qui caricature le vrai, du burlesque qui jongle avec le faux, et qui n'est que la force plus ou moins divertissante; pour n'avoir point remarqué que nos mélodrames sont dès longtemps construits

(1) Hugo n'a pas toujours eu cet enthousiasme pour Shakespeare. Il écrivait dans le *Conservateur littéraire* (1819-1821) : « Les pièces de Shakespeare et de Schiller ne diffèrent des pièces de Corneille et de Racine qu'en ce qu'elles sont plus défectueuses. »

sur le patron inventé dans l'année 1827 par Victor Hugo et que Shakespeare se bornait, sous ce rapport, à imiter ses devanciers.

Après avoir donné les préceptes du grotesque dans sa préface, Victor Hugo en fournit le modèle dans *Cromwell*, et il a tort, car ses plus légères plaisanteries sont doublées de plomb.

La construction et les incidents de ses drames attestent une égale infériorité. L'armoire où se cache Charles-Quint, le cor d'Hernani, la cheminée par où tombe Don César de Bazan, les carcans de fer que les Burgraves se laissent mettre au cou, sont de pauvres inventions. Les personnages débitent des monologues de cent soixante et un, de cent dix-huit vers, bien que Victor Hugo ait dit qu'il fallait fuir la tirade. Ces personnages sont des fantoches, n'ayant d'historique que le nom. On les croirait déments. Il semble que le poète, ennemi de l'unité de lieu, ait pourtant développé l'action de ses neuf drames en un seul endroit : Charenton. Nous pouvons appliquer à Victor Hugo le mot que lançait l'acteur Potier, dans une parodie : « Je ne cherche mes inspirations que dans la nature ou l'Allemagne. Je commence par la nature, et, quand je n'y trouve rien, je m'adresse à l'Allemagne. »

Courtat étudie à présent l'œuvre de Victor Hugo poète lyrique.

Ses recueils successifs sont classés et datés « avec un ordre admirable où l'on retrouve un précieux emploi de ses facultés commerciales ».

Que sont les *Odes et Ballades?* Des badinages, des

enfantillages de rimes et de rythmes, sans aucune importance poétique, et excellents à proposer en modèles d'étude, aux jeunes versificateurs.

Les *Orientales* valent mieux, mais il ne faut pas souhaiter qu'elles provoquent la verve des imitateurs. « Rien de plus dangereux que ce genre de poésie, où le procédé remplace si aisément l'inspiration. »

Dans les *Feuilles d'automne*, Hugo perd son lyrisme et son enthousiasme. Il y « pose » pour le grand homme méconnu, pour le bienfaiteur, l'apôtre de l'humanité, pour le vengeur des iniquités sociales. Dans le poème : *Ce siècle avait deux ans*, il rapproche modestement la naissance du siècle et la sienne. Dès ce recueil s'annoncent « les longues descriptions, les terribles énumérations, si prodiguées plus tard par Victor Hugo, et si propices aux poètes économes qui aiment à noircir du papier sans aucune déperdition intellectuelle. »

Les *Chants du Crépuscule* ont ceci de remarquable que Victor Hugo y montre sa grande aisance à traiter tous les sujets poétiques. M^me^ Hugo lui inspire de délicieux poèmes. « Par une singularité dont la cause m'échappe, dit perfidement Courtat, seize pièces amoureuses de ce recueil sont datées de 18... ; celles évidemment adressées à Madame Victor Hugo figurent dans ce nombre ; d'autres semblent adressées à des amantes *en peinture*. Je croyais y trouver une pièce délicieuse sur une mère de famille organisant la conspiration du silence

dans tous les journaux de Paris, pour cacher l'un des adultères de son mari. » Signalons encore la fameuse *Prière pour tous* adressée par Victor Hugo à sa fille presque au sortir du berceau. « Il y a succombé à une telle attaque d'énumération, que la malheureuse enfant eût succombé à une attaque d'implacable sommeil, victime des cent vingt et un vers de son père, s'il eût eu la cruauté de les lui débiter. »

Les *Voix intérieures* contiennent *Olympio* qui a fait dire de l'auteur : « Beaucoup de péchés lui seront remis, parce qu'il a beaucoup aimé... soi-même. » Jamais l'adoration *réflexe* ne s'était élevée à de pareils sommets.

Dans *Les Rayons et les Ombres*, on trouve une pièce légitimiste sur Charles X, et, comme antithèse, une pièce napoléonienne sur le retour des cendres de l'empereur.

Les *Contemplations* sont formées de pièces écrites entre 1820 et 1840. Ce détail prouve que Victor Hugo, ne voulant rien perdre, fit une revue de tous ses *dédaignés* antérieurs. L'auteur annonce dans sa préface que « cela commence par un sourire, continue par un sanglot et finit par un bruit de clairon dans l'abîme ». Au lecteur de comprendre. Deux poèmes forment antithèse, l'un *A propos d'Horace*, pour frapper sur les pédagogues en qualité de professeurs ; l'autre, fort touchante, *Le Maître d'étude*, pour les plaindre en qualité de maîtres d'études. Un poème encore porte le titre : *Ce que dit la bouche d'ombre.* Peu importe ce qu'elle

dit. Il est certain que Victor Hugo s'y est englouti. Il se livra à de tels dévergondages intellectuels et littéraires, dans *Les Contemplations*, qu'il fit songer aux « buveurs d'absinthe arrivés à boire de l'alcool presque pur ».

*La Légende des Siècles* est un cours complet de bouffonneries. « Tout y est jeté dans un moule énorme, tout y prend des dimensions colossales, fantastiques, surnaturelles. » Il faudrait refaire ou changer un nombre incalculable de vers pour convertir ces poèmes en vrai français. Un étranger, même avancé dans l'étude de notre langue, n'y comprendrait rien.

Henri Murger n'aurait pas voulu signer *Les Chansons des Rues et des Bois*. Qu'un vieillard ait osé publier ces petites poésies amoureuses, rien n'est plus triste.

L'*Année terrible* mérite des éloges. Sa haine contre l'Empire tombé a bien servi Victor Hugo. Naturellement, il ne s'agit pas du style. « A soixante-dix ans, un écrivain, hélas ! ne peut le modifier qu'en l'empirant. »

En résumé, Victor Hugo n'a montré du talent que dans ses odes. Après les odes, il a commencé son déclin, et il est tombé « par des amoindrissements successifs, dans une infirmité littéraire qui restera sa plus désolante antithèse. Les chutes *tragiques* de Corneille et de Voltaire cessent presque d'exister, dès qu'on les compare à la chute de Victor Hugo. »

Ces bienveillantes appréciations terminées, le

pamphlétaire jette un coup d'œil général sur la personne et l'œuvre du poète.

Les adulations l'enivrèrent et le perdirent. Il conçut de sa mission une opinion presque risible et composa des centaines de vers afin de démontrer au monde la sublimité de ses pairs et le rôle dominateur qu'ils devraient y remplir. C'est qu'il confondait la qualité de grand poète avec celle de grand penseur, et Hugo ne fut pas un novateur dans la domaine de la pensée.

Il eut le courage, l'intrépidité, les suprêmes audaces du ridicule. Inutile de lui en savoir gré. Il n'en avait pas conscience.

Hargneux comme un parvenu de basse catégorie, il attaqua les abus séculaires de la société. « En supposant qu'on pouvait les annuler par la propagation des alphabets; qu'on ne retrouverait pas éternellement un *substratum* social échappant à toute amélioration, et payant un large tribut au crime et à la perversité, il fut loin de se montrer un *grand esprit.* »

Apôtre du réalisme, il ne comprit pas que le réalisme est « la négation de l'art au profit des organisations les plus abaissées ». Le sentiment de la naïveté lui manqua. Il était indigent de tact, de sensibilité, d'esprit, d'invention et de goût. Il n'avait pas de tact puisque, dans *la Prière pour tous* dédiée à sa petite-fille, il écrivait :

> Prie...
> Pour les femmes échevelées
> Qui vendent le doux nom d'amour.

Il n'avait pas de sensibilité puisque, s'apitoyant sur la mort d'une jeune fille, il ne trouvait que ces deux vers naïfs :

Hélas ! que j'en ai vu mourir de jeunes filles !
Elle aimait trop le bal, c'est ce qui l'a tuée.

Il n'avait pas d'esprit. Qu'on en juge par cette plaisanterie, entre mille : « C'est qu'il faut que la queue du diable lui soit soudée, chevillée et vissée à l'échine, d'une façon bien triomphante, pour qu'elle résiste à l'innombrable multitude de gens qui la tirent perpétuellement. »

Il n'avait pas d'invention puisqu'il ne trouva que le vers brisé et se borna à développer l'antithèse dans le style, les pensées et les personnages. Il a réalisé l'humiliante antithèse de la forme romantique et de la forme classique. Il a ignoré toutes les teintes intermédiaires. « Il eut été capable de réduire aux sept couleurs primitives les vingt-cinq mille nuances employées à la manufacture des Gobelins. »

Il n'avait pas de goût. *La Légende des Siècles* nous fournit des exemples :

Lire était un fossé; croire était un abîme;
Les rois étaient des tours, les dieux étaient des murs.
— Et le porc murmura : « Grâce ! il m'a secouru. »
Le pourceau misérable et Dieu se regardèrent.

Dans *Les Chansons des Rues et des Bois :*

— Je songe au mal, énigme étrange,
Faute d'orthographe de Dieu.

— On entendrait Dieu, dès l'aurore,
Dire : « As-tu déjeuné, Jacob? »

Dans *Les Contemplations.* Il s'agit du Christ en croix :

Dieu pensif dit : je suis bien aise.
— Et leur foule, dans sa démence,
Railla cette chouette immense
De la lumière et de l'amour...

Victor Hugo ignorait l'art de *faire* un livre. Il manquait de sobriété. Il voulait faire grand, faire gigantesque; il arriva à faire gros, monstrueux et difforme. Le sentiment du juste lui manquait. « S'il lui eût pris fantaisie d'établir un tir au pistolet de poche dans son appartement, il eût été capable d'y faire monter un canon Krupp. » Sa facilité admirable lui permettait d'écrire *Hernani* ou *Marion de Lorme*, en moins d'un mois, chacun. Hélas! il ne corrigeait pas ses œuvres et n'appréciait pas suffisamment le dialogue de Voltaire et de d'Alembert, à l'occasion d'*Olympie* : « *Voltaire :* C'est l'ouvrage de six jours. — *D'Alembert :* L'auteur n'aurait pas dû se reposer le sixième. — *Voltaire :* Aussi s'est-il repenti le septième. » Ses appréciations littéraires sont souvent absurdes. Il écrit à propos de l'auteur de *Mérope* : « Voltaire, en effet, qui ne se livrait à la poésie qu'avec antipathie, et seulement pour justifier sa prétention à l'universalité ». Voltaire ne se livrant à la poésie qu'avec antipathie? L'idée est ridicule. Il reconnaît son

impuissance de critique, en déclarant à propos de Shakespeare : « Quant à moi qui parle ici, j'admire tout comme une brute. » Il ne professait cette admiration que par impuissance à égaler ou imiter Racine et parce qu'il « trouvait dans les côtés abrupts de Shakespeare des angles facilement saisissables, d'où, sous prétexte de romantisme, il pouvait s'élancer sur ses victimes classiques ». Du reste, il n'imita que les défauts de son idole. Détestable dans le comique, il n'avait pas le sens dramatique dans le sérieux. Il a donné du drame moderne régénéré une poétique qu'il a fait maudire dans neuf drames. On lui a appliqué le mot créé par Guizot : « Il ne pratique pas ses maximes : il maxime ses pratiques. » Ses personnages ne vivent pas de leur vie propre. Hugo se retrouve derrière eux et mérite qu'on dise de lui ce qu'il écrivait d'une tragédie de Voltaire : « Cette tragédie-là n'est point de la tragédie, ce ne sont pas des hommes qui vivent : ce sont des sentences qui parlent. »

Courtat va conclure son discours. Auparavant il parlera des *Châtiments*. Ce livre est le chef-d'œuvre de l'insulte et le chef-d'œuvre de Victor Hugo. « Ce n'est pas l'indignation qui inspire le poète, c'est la haine furieuse, féroce, la haine arrivant à des virulences délétères ; la haine élevée au sublime, en peignant avec un pinceau d'enfer des tableaux toujours nouveaux ; la haine artiste calculant le moindre effet littéraire, et le burinant avec une incroyable sûreté de main. » Nulle part, dans son œuvre, Victor Hugo ne s'est élevé à une pareille

hauteur, et il s'y est soutenu sans apparence de lassitude pendant un volume entier. Bien mieux, son inépuisable haine lui a suffi pour écrire *Napoléon le Petit*, une partie de son *Année terrible* et une partie de *Avant et Pendant l'exil. Les Châtiments* sont le seul ouvrage de Victor Hugo où vibre la passion, le seul recueil lyrique, dans son œuvre immense, qui mérite d'être admiré. Pourquoi? Parce qu'il fut enfanté dans son cœur, et non dans son cerveau comme le reste de ses livres.

Cette dernière perfidie est excellente. Courtat veut pourtant montrer quelque indulgence et il nous prévient que Victor Hugo passera à la postérité avec un volume de chefs-d'œuvre lyriques, un volume de chefs-d'œuvre sataniques (?) et un volume de vers extraits de son théâtre et de ses divers recueils poétiques.

Trois volumes seulement lui vaudront la gloire.

Le remarquable discours de Nemo ne pouvait pas rester sans réponse.

Le directeur de l'Académie remercie Nemo de son étude sur le poète :

Il était impossible de mettre plus splendidement en lumière ses mérites presque héroïques d'homme privé et d'homme politique. Vos ingénieuses, franches et naïves interprétations l'ont glorieusement vengé des abominables calomnies dont il a été poursuivi durant sa longue vie. Qui pourrait, après vous avoir entendu, l'accuser encore d'un sordide amour de l'argent, d'une vacillation désordonnée, en apparence, mais, en réalité, savamment calculée, dans ses opinions politiques,

d'une absence absolue de conscience, d'une vanité de parvenu s'attribuant une fausse généalogie nobiliaire, d'un culte de soi-même élevé à des hauteurs inconnues avant lui, d'un jovial dédain pour ses adorateurs fanatiques à qui tout était bon, pourvu qu'il l'eût laissé tomber de sa puissante main; d'un mépris sans borne pour le public considéré par lui comme une simple *machine* à argent? Honneur à vous, Monsieur; tous ceux qui vous ont entendu, tous ceux qui seront appelés à vous lire s'associeront à vos justes enthousiasmes.

Si complète qu'elle soit, l'étude de Nemo offre cependant des lacunes. Il n'a pas suffisamment insisté sur la bonté du poète. Elle se traduisait de multiples façons dont la plus ingénieuse consistait à adresser aux poètes ses admirateurs des lettres presque exactement calquées les unes sur les autres, où il élevait l'éloge à la hauteur d'un dithyrambe. Il était heureux de donner sans frais du bonheur à de pauvres déshérités. Dans une occasion solennelle, il fut victime de cette surabondance de générosité. Lors de sa réception à l'Académie, il adressa à l'un de ses thuriféraires un billet d'entrée, avec une lettre ainsi libellée: « Je vous offre une banquette, en attendant que je puisse vous offrir un fauteuil ». Sa vaste imagination étant restée impuissante à lui dicter d'autres formules aimables, il se servit de la même, en faveur de deux autres membres de son bataillon sacré. Leur vanité les entraîna à se communiquer ce qu'il croyaient une distinction toute personnelle. On comprend leur chagrin quant ils eurent découverts que le « dieu

lyrique » leur avait envoyé une simple circulaire.

Victor Hugo donna une autre preuve de sa bonté immense dans une circonstance spéciale. Paul Foucher, son beau-frère, avait fait jouer à l'Odéon un drame historique en cinq actes, intitulé *Amy Robsart* et tiré du *Château de Kenilworth* de Walter Scott. Ce drame fut honteusement sifflé et Victor Hugo, très généreux, écrivit au *Journal des Débats* pour réclamer sa part de collaboration dans cette œuvre : « Puisque, mandait-il, la réussite d'*Amy Robsart*, début d'un très jeune homme, dont les succès m'intéressent plus que les miens, a éprouvé une si vive opposition, je m'empresse de déclarer que je ne suis pas absolument étranger à cet ouvrage. Il y a dans ce drame quelques mots, quelques fragments de scènes qui sont de moi, et je dois dire que se sont les passages qui ont peut-être été les plus sifflés. » Le geste était beau. Voici la simple vérité. Dans *Victor Hugo raconté* nous apprenons que Victor Hugo fut le seul auteur d'*Amy Robsart*. De plus, le témoignage de Victor Foucher nous confirme dans cette opinion :

Les ennemis de Victor Hugo ont osé prétendre, écrit-il, que, dans le cas d'un succès, le nom de cet Olympien eût été seul proclamé. On ne peut nier que, s'il se crut le droit d'attribuer, injustement, l'œuvre tombée à son beau-frère, il n'eût eu le droit de la réclamer, justement, en cas de succès. Mais il avait évidemment voulu rendre un immense service à Paul Foucher presque enfant en lui ouvrant le théâtre au prix d'une chute, et il se borna à la rendre moins lourde, en avouant

une collaboration imaginaire à une pièce tellement détestable que le manuscrit même semble en avoir été détruit (1).

Tous les auteurs n'ont pas eu la réserve de Nemo. Philarète Chasles, par exemple, a blasphémé contre Victor Hugo, dans ses *Mémoires* encore inédits:

Ce Dryden de la France forge admirablement les vers. Il n'a ni délicatesse, ni modestie, ni grâce, ni atticisme, ni moralité intellectuelle. Il est charlatan et cyclope. Il a une bosse et fait de sa difformité un mérite. Son œuvre manque de toutes les vertus qu'il n'a pas. Elle dépasse, exagère, excède, est grossière, sans mesure, effrontée, affectée. Toutes les qualités grecques lui font défaut; mais il a les forces castillanes et romaines; il restera comme un monument. Il indique, non pas un bon effort et un pas heureux en avant dans la voie de l'avenir, qui aura besoin d'analyse, qui réclame l'observation juste, l'élévation honnête et veut l'exacte science des faits, et des choses, mais un puissant renouvellement de l'antique impulsion classique, emphatique et violente, due à l'Espagne romaine et au génie des Goths latinisés. Il tient à Stace, Lucain, Calderon, Gongora. Il les résume. Il est plus grand qu'eux. Il est le Napoléon méridional de l'empire poétique français.

Le directeur de l'Académie félicite Nemo d'avoir vanté, chez Hugo, les mérites du satirique. Il aurait dû, néanmoins, indiquer une réserve. J.-J. Rous-

(1) Nous avons également le témoignage de Paul Foucher lui-même qui écrit dans les *Coulisses du passé:* « *Amy Robsart* fut

seau a dit : « Le fanatisme, quoique sanguinaire et cruel, est pourtant une passion grande et forte, qui élève le cœur de l'homme, qui lui fait mépriser la mort, qui lui donne un ressort prodigieux, et qu'il ne faut que diriger pour en tirer les plus sublimes vertus. » Rien n'est plus vrai, et nous ne pouvons pas en vouloir au comte de Maistre des pages injustes qu'il écrivit contre Voltaire, parce qu'il s'y montrait le vengeur de ce qu'il croyait la vérité. Il n'en va pas de même pour Victor Hugo qui, dans ses pamphlets, s'est borné à plaider sa propre cause. Dès lors, ses violences effrayantes sont inexcusables.

Plusieurs fois Nemo a rapproché Voltaire et Victor Hugo. Le directeur de l'Académie en profitera pour établir un parallèle entre ces deux grands hommes. Tous deux sont enfants du tiers-état; tous deux conquirent l'illustration, mais Voltaire ne s'est pas donné le ridicule de se chercher les ancêtres qu'il n'avait pas. Comme on se préoccupait de lui découvrir une illustre ascendance, il répondit railleusement : « Les villages de Loudun et de Saint-Loup, à l'exemple des sept villes qui combattirent autrefois pour la naissance d'Homère, voudraient-ils combattre pour être le lieu de la naissance de mes ancêtres? Je n'ai aucun moyen de conciliation à leur proposer. Si cette découverte les intéresse, ils ne manqueront pas de

accueillie par des tempêtes dans son unique représentation à l'Odéon. On sait que *le véritable auteur* me fit l'honneur de m'attribuer ce drame... Je ne fis que le signer. »

moyens pour la faire ». Hugo n'eut pas, à beaucoup près, cette modestie.

Voltaire garda inflexibles ses passions et ses opinions. Son incrédulité religieuse et ses convictions politiques restèrent inébranlables. Incarcéré à la Bastille, exilé en Angleterre, persécuté plusieurs fois, ayant enduré les avanies du Grand Frédéric, obligé de passer les vingt-cinq dernières années de sa vie en Allemagne, en Suisse ou sur les frontières de la France, il resta quand même le défenseur et l'ami de l'Autorité dans sa forme monarchique. Hugo, inflexible dans ses passions, varia perpétuellement dans ses opinions. Il passa du catholicisme à l'incrédulité, de la légitimité au socialisme. Il mérita d'être appelé le « Phare des convictions à feux tournants ».

Les haines de Victor Hugo et celles de Voltaire furent exceptionnelles. « Voltaire a été superbe en déployant les siennes contre les iniquités sociales; insensé en les déployant contre la religion; misérable en les déployant contre d'infimes ennemis littéraires; il n'a point connu les haines politiques. » Victor Hugo n'a réellement éprouvé que ces dernières, mais avec une telle virulence qu'on a pu dire : « Voltaire rendait le fiel par gorgées; Victor Hugo le rend par vomissements. »

Voltaire et Victor Hugo arrivèrent tous les deux à la fortune. Le premier s'enrichit par d'heureux placements de capitaux; pendant la moitié de sa vie il fit don de ses manuscrits à des amis ou à des libraires. Il refusa dix-huit mille francs que lui

offrait l'éditeur Panckouke pour six cents pages de texte et les lui abandonna à titre gracieux. Le libraire éditeur de Genève, Cramer, gagna quatre cent mille francs de la même façon. Voltaire écrivit son *Commentaire sur Corneille* afin de doter la petite-nièce de ce grand homme. Il dépensa de grosses sommes au profit de Calas, de Sirven et d'autres infortunés. Il créa Ferney et courut risque de s'y ruiner. Il donna une caution à la duchesse de Saxe-Gotha pour lui rendre possible, en Suisse, un emprunt de cinquante mille florins d'Empire. Le deuxième tira un magnifique parti de ses manuscrits. Un seul lui valut la somme que Voltaire fit gagner à Cramer. Il eut également la faculté du lyrisme et celle du négoce. « Il n'a pas été plus sublime dans l'ode qu'il ne l'eût été dans l'épicerie, s'il eût été condamné au labeur de cet humble commerce ». Les générosités de Voltaire n'ont été connues que par la publication posthume de sa correspondance. Hugo a pris soin de nous révéler lui-même les fastueuses agapes qu'il organisa à Guernesey.

Voltaire a été un grand prosateur; Victor Hugo a été un prosateur nul. Voltaire déploya ses mérites dans des œuvres de longue haleine; Victor Hugo n'a réussi que dans les poèmes de courtes dimensions. Voltaire a été le dieu de la poésie légère et de la plaisanterie, le Satan de l'ironie et du sarcasme; Victor Hugo a été le pygmée du burlesque, sans avoir jamais pu s'élever au grotesque. Voltaire, grand tragédien, est resté

inférieur au seul Racine; Victor Hugo, poète mélodramatique, est resté inférieur à vingt mélodramaturges en prose. Voltaire a été nul dans l'ode, faible dans la satire; Victor Hugo a été sublime dans l'une et dans l'autre. Voltaire a laissé cinquante-neuf volumes dont cinquante parviendront à la postérité; Victor Hugo a laissé quarante-sept volumes dont quarante-deux au moins n'ont plus d'existence dès aujourd'hui.

Ici, je laisse la parole au directeur de l'Académie :

Mais si Voltaire a été le bienfaiteur des éditeurs, Victor Hugo a été le bienfaiteur de la papeterie française. Grâce aux prix glorieux qu'il exigeait de ses manuscrits, avant l'époque où on lui en refusa l'achat, ses éditeurs durent les publier en minces volumes à vastes marges, à lignes peu nombreuses, à développement extraordinaire de papier blanc. Ainsi les 3.518 pages des dix volumes de la première édition des *Misérables* présentent une surface de 124 mètres 095 de papier, par exemplaire, et les 804 pages de l'unique volume de l'édition dernière, déduction faite des gravures, ne présentent qu'une surface de 43 mètres 292. En d'autres termes, la première édition contient, par exemplaire, 80 mètres 803 de surface de papier absolument inutile. Un assez grand nombre d'ouvrages du grand lyrique ayant été imprimés à cinquante mille exemplaires et plus, je crains de rester au-dessous de la vérité en évaluant à cent milliers de rames le papier blanc que ses éditeurs ont substitué au papier imprimé dans ses œuvres trop nombreuses. Mais je ne suis quė juste en répétant que l'auteur a été, sous cette forme, le bienfaiteur de la papeterie française.

Ravi de son calcul, l'orateur termine son parallèle, et, en même temps, son discours.

Voltaire restera un des plus beaux types du naturel, dans les arts; Victor Hugo restera un des plus étranges types du contraire. Voltaire a bouleversé le monde intellectuel pendant plus d'un demi-siècle et son influence s'y conserve; Victor Hugo a bouleversé la littérature pendant un quart de siècle. La dernière trace du désordre qu'il y avait jeté est déjà effacée.

Enfin :

Voltaire et Victor Hugo ont été les titans du ridicule.

Voltaire s'en empara sous sa forme *objective.*

Victor Hugo sous sa forme *subjective.*

Les corrections des *Pauvres gens*, le formidable réquisitoire que constituent le discours de Nemo et la réponse adressée à celui-ci n'ayant point apaisé la haine du farouche Courtat, il attaqua encore Victor Hugo dans un poème, *Le Bord de la Mer*, imité du *Bord du Crime* de *La Légende des Siècles*. Le vent parle :

...Je passe,
Du vieux roi romantique emportant dans l'espace
Les cris désespérés, les pouvoirs expirants.
Charmeur de la jeunesse, odieux aux parents,
Socialiste vain, sophiste de la Grèce,
Tais-toi !

Une voix dans l'air murmure :

Viens, Racine, arme une main vengeresse.

La conscience déclare :

Tu peux huer cet homme avec tranquillité.

Enfin Courtat a composé l'épitaphe (1) de Victor Hugo sur cinq rimes riches « épuisées chacune dans sa série ». La voici :

Ci-gît Victor Hugo, le fils d'Adonaï,
Qui de l'Olympe antique a fait un Sinaï.
Poétique spahi,
Il l'a, seul, envahi.
De ses rivaux haï,
Même par eux trahi,
Il a laissé l'Univers ébahi,
Et comme en proie aux ivresses d'aï,

— Cet homme qui joua les classiques sous jambe,
Qui leur donna cent crocs-en-jambe,
Qui leur montra comme en vers on enjambe,
Qui put vieillir de corps, l'esprit restant ingambe.
Qui gagna presque un quine, et gagna certe un ambe
Dans deux genres divers où la passion flambe;
Ce roi du dithyrambe,
Ce satan de l'ïambe,

Où jamais un tableau ne doit sembler embu,
A moins que n'y succombe un poète fourbu,
D'un fol orgueil imbu;
Ce demi-dieu, dès ce monde ayant bu
Le nectar, dans le ciel un peu plus tard rebu,
Sur terre domina la lyrique tribu,
Comme un bison barbu,
Ou comme un puissant bœuf zébu
Domine ses pareils dans son domaine herbu.

(1) *Le Bord de la Mer. Épitaphe de V. Hugo.* Henri Delaroque, libraire, 1877.

Il se montra toujours prodigue d'encre :
Ce fut pour lui la mer où le pilote s'ancre,
Et plus tard se désancre.
Mais ayant au métal jeté sa meilleure ancre,
Il fut injustement soupçonné d'être cancre.
L'amour de l'or, dit-on, lui fut le chancre
Où de la dignité la richesse s'échancre...

Non : la Fortune avait simplement embattu,
Pour lui, sa roue en or. — Ici-bas débattu,
Redébattu,
Mais jamais abattu,
A lutter il s'est ébattu,
Sans se montrer un seul jour courbattu,
Contre ses détracteurs il s'est même battu
Et rebattu;
Il a noblement combattu;
Il a surtout bien rabattu,
Soit à loisir, soit impromptu,
L'orgueil de tout critique en ses arrêts têtu,
A jugement tortu
Ou seulement pointu;
Il reste un type de vertu !
Passant, ne pleure pas. De gloire revêtu,
Lui que ses ennemis en disent dévêtu,
Alors qu'il en était splendidement vêtu,
Lui qu'ils osaient traîter comme un cogne-fétu
Impuissant à fournir le moindre défunctu,
Pas même un seul pigeon culbutant ou pattu,
Au séjour éternel, comme un divin fétu,
Il monta. L'envieux ne s'est pas encore tu :
Au Seigneur, dans le ciel, Victor Hugo dit : TU !

## III

## LES ORIENTALES. LES CONTEMPLATIONS. LES CHANSONS DES RUES ET DES BOIS.

Les Occidentales. — Les Recontemplations. — Bons, Ruades et Chute du Cheval-Prodige monté par le grand poète des Chansons des Rues et des Bois. — La Quintessence des chansons de M. Vertigo. — Une Chansonnette des Rues et des Bois. — Almanach des Rues et des Bois à l'usage des poètes pour 1867.

*Les Orientales* parurent au mois de janvier 1829, avec un succès considérable et les éditions se succédèrent rapidement. « A peine avait-on mis au jour *Les Orientales* de M. Victor Hugo, lisons-nous dans *L'Annuaire historique* de Lesur pour 1829, qu'il a fallu les tirer trois fois en quelques mois, à plusieur milliers d'exemplaires. » Ce triomphe réveilla la verve des pamphlétaires. L'un des libelles les plus curieux et les plus divertissants composés à l'occasion des *Orientales*, fut celui de Chètelat,

intitulé : *Les Occidentales ou lettres critiques sur les Orientales* (1).

L'auteur se montre absolument persuadé de l'importance de sa mission. Il s'agit, pour lui, de maintenir la gloire littéraire de la France. Or, un livre comme les *Orientales* « vient de la Barbarie », il nous l'affirme, et ne peut qu'altérer la pureté de notre littérature. Protester est un devoir. « Si les gardes avancées donnent l'éveil, déclare Chételat, ce n'est pas une raison pour empêcher chaque citoyen de courir de son côté aux armes. » Quelle arme choisir contre un pareil ennemi sinon le ridicule? Chételat prendra donc le ridicule et vengera le bon sens et le bon goût, la nature et Racine des outrages qu'ils ont subis. Veillons, les barbares nous envahissent : *Delenda est Carthago.*

Mais ne croyez pas que Chételat se soit volontiers décidé à considérer les choses gaiement. « J'ai éprouvé, dit-il, tour à tour cette indignation qui faisait autrefois les vers de Juvénal, et cette gaîté moqueuse qui fut si souvent la muse inspiratrice de Voltaire. » Nourri des chefs-d'œuvre de la Grèce et de l'Italie, admirateur respectueux de notre XVII^e siècle, il s'est demandé en lisant *Les Orientales* avec une surprise désolée, pourquoi la lyre composée des mêmes cordes, ne rend pas sous tous les doigts une égale harmonie? C'est, hélas! que l'homme manque à son propre génie en manquant à l'imitation fidèle de la nature. De là ces affectations de

(1) Hautecœur-Martinet, libraire. Paris, 1829

l'esprit aux dépens de la vérité, ces imaginations tantôt monstrueuses, tantôt grotesques, qui ont la prétention d'être merveilleuses tandis qu'elles ne sont qu'insensées, d'être naturelles tandis qu'elles ne sont que triviales; de là « l'apparition de cette poésie nouvelle, dont la véritable poésie s'épouvante et se rit tout ensemble ». De là, évidemment, *Les Orientales*. L'œuvre de Victor Hugo parut tellement extraordinaire à Chètelat qu'il douta un instant si la date de l'ouvrage n'était pas une erreur d'imprimerie. Il la lut, la relut encore. Enfin, il lui fallut se rendre. A la surprise succéda l'indignation et à l'indignation une irrésistible hilarité. Jadis M. Victor donnait de meilleures promesses. En 1825, il semblait que l'on fût en droit de compter sur lui. Depuis, quel lamentable changement !

Les premières critiques du pamphlétaire sont dirigées contre la préface des *Orientales*. Hugo déclarait : « L'auteur de ce recueil n'est pas de ceux qui reconnaissent à la critique le droit de questionner le poète sur sa fantaisie. » En vérité, M. Victor manque de modestie. Restreindre à ce point les droits de la critique suppose, chez l'auteur, la perfection. Victor Hugo est-il parfait? Certes, il le croit. Ni ses contemporains, ni la postérité ne ratifieront cette opinion, mais enfin il la juge excellente et nous devons nous borner à lui demander la seule chose qu'il permette : « L'ouvrage est-il bon ou est-il mauvais? » Chètelat devient solennel. Écoutez-le : « M. Victor, je poursuis d'office vos

*Orientales* devant les assises du goût et de la raison, sous la double prévention d'outrage à la morale littéraire, et de provocation à la révolte contre les autorités légitimes du sens commun en France; et moi, chef des jurés nommés par l'opinion publique pour juger votre volume, je me lève et je dis : Sur mon honneur et ma conscience, oui, l'ouvrage intitulé *Les Orientales*, dont M. Victor se reconnaît l'auteur, est mauvais. » Une autre phrase de la préface excite l'indignation du critique. « L'art, dit Victor Hugo, n'a que faire des lisières, des menottes, des bâillons; il vous dit : Va ! et vous lâche dans ce grand jardin de poésie, où il n'y a pas de fruit défendu. » Quelle erreur grossière ! Toute la valeur de l'art se réduit à conseiller le génie. En supprimant l'art, les romantiques sont tombés dans l'anarchie. Lâchés dans le grand jardin de la poésie, ils ont pillé, ravagé et gaspillé; ils se sont conduits comme des enfants pervers auxquels on abandonne les fleurs et les fruits d'un magnifique enclos.

Pourquoi avoir écrit *Les Orientales?* Le poète répond « qu'il n'en sait rien, que c'est une idée qui lui a pris, et qui lui a pris d'une façon assez ridicule, l'été passé, en allant voir coucher le soleil ». Une idée assez ridicule, fort bien. Cette fois, Chètelat ne contredit pas. Il observe seulement que les ténèbres succèdent au coucher du soleil et regrette, avec Hugo, « que le livre ne soit pas meilleur ». L'aveu est touchant, mais l'auteur des *Orientales* affirme plus loin : « Les couleurs orientales sont

venues d'elles-mêmes empreindre toutes ses pensées, toutes ses rêveries; et ces rêveries et ces pensées se sont trouvées tour à tour, et presque sans l'avoir voulu, hébraïques, turques, grecques, persanes, arabes, espagnoles... » C'est-à-dire prosaïques, brusques, grotesques, barbares, proteste Chètelat indigné, et cette indignation ne connaît plus de bornes quand Victor Hugo écrit : « Lui s'est laissé faire à cette poésie qui lui venait. Bonne ou mauvaise, il l'a acceptée et en a été heureux. » A ce compte, un législateur chargé d'importantes réformes pourrait accepter, sans contrôle ni discernement, tous les éléments d'organisation qui lui viendraient du Maroc, de Pékin ou de la Cochinchine, et il lui suffirait de répondre : bon ou mauvais, j'ai tout pris; je me suis laissé faire à cela; étrange excuse; bizarre justification. Hugo termine sa préface en déclarant que tous les regards sont tournés vers l'Orient avec l'inquiétude de l'avenir. « Tout le continent penche à l'Orient, affirme-t-il, nous verrons de grandes choses. » Et Chètelat de répondre : « Ce ne seront pas assurément *Les Orientales* qui auront satisfait ces regards inquiets du monde; car le monde se serait alors inquiété de bien peu de chose. »

Arrivons maintenant aux attaques inspirées par l'œuvre. *Le Feu du Ciel* est analysé en premier lieu. Hugo n'a pas consulté la Bible. Il ne sait rien de la langue hébraïque. Notre auteur risque une aimable plaisanterie : « Il n'y a que dans le sens du proverbe que je puis déclarer franchement que cette

pièce de vers est de l'hébreu pour moi. » Hugo n'a pas atteint le caractère de la poésie étrangère qu'il prétend reproduire. L'aurait-il atteint, que l'on serait encore en droit de lui reprocher l'introduction d'idiotismes étrangers dans notre langue qui les repousse, néfaste habitude chère aux romantiques. Le poète écrit :

La voyez-vous passer, la nuée au flanc noir,
Tantôt pâle, et tantôt rouge et splendide à voir?

Comment, se demande Chètelat, cette nuée est-elle noire, si elle est tantôt pâle et tantôt rouge?

On croit voir à la fois, sur le vent de la nuit,
Fuir toute la fumée ardente et tout le bruit
De l'embrasement d'une ville.

L'alliance des deux idées est ici monstrueuse. Qu'est-ce que signifie *voir fuir le bruit de l'embrasement d'une ville*?

Suivons la nuée, le critique nous y invite. Elle entend « des chants joyeux dans l'air » ce qui n'est pas harmonieux en poésie.

Elle voit :

La tribu qui chasse et pêche,
Qui vit libre, et dont la flèche
Jouterait avec l'éclair.

*Des flèches qui jouteraient avec les éclairs*, ceci est fort récréatif.

Nous arrivons en Égypte :

L'Égypte ! — Elle étalait toute blonde d'épis,
Ses champs, bariolés comme un riche tapis,
Plaines que des plaines prolongent ;
L'eau vaste et froide au nord, au sud le sable ardent
Se disputent l'Égypte : elle rit cependant
Entre ces deux mers qui la rongent.

Chètelat nous dit :

Je ne disputerai pas sur le froid des eaux du nord de l'Egypte, mais je ne puis m'empêcher de rire cependant, quand je vois rire l'Egypte entre ces deux mers qui la rongent. Cela marque de sa part un bon naturel, et j'espère que l'auteur des *Orientales* rirait d'aussi bon cœur que l'Egypte, si un sage ami rongeait devant lui chaque pensée froide ou ridicule de son ouvrage.

Puisque nous sommes en Égypte, nous n'échapperons pas aux Pyramides :

Trois monts bâtis par l'homme au loin perçaient les cieux
D'un triple angle de marbre, et dérobaient aux yeux
Leurs bases de cendres inondées ;
Et de leur faîte aigu jusqu'aux sables dorés,
Allaient s'élargissant leurs monstrueux degrés,
Faits pour des pas de six coudées.

*Percer les cieux* est un peu téméraire. La cendre ne peut pas inonder la base des monts. Mieux valait dire que les degrés allaient s'élargissant au lieu de *allaient s'élargissant les degrés.* Les degrés sont *monstrueux* comme les vers de Victor Hugo.

Les *pas de six coudées* sont bien dangereux. Chètelat laisse Alexandrie « prendre tranquillement son bain de pieds » et, à la fin de la description de l'Égypte, s'étonne et regrette « de n'avoir pas trouvé un pauvre petit bout de vers sur les hiéroglyphes ». Il est vrai que la pièce en est un d'un bout à l'autre et des plus indéchiffrables.

Cherche ! dit une voix dont trembla le Thabor.

Chètelat s'imagina, un instant, que l'on s'adressait à lui. Mais non, Victor Hugo ne s'est nullement inquiété de parler à son intelligence.

A l'Égypte succède l'Arabie. Les descriptions du poète sont un « pot-pourri de la nature et de la poésie tout ensemble ». Voici Sodome et Gomorrhe. Ces deux villes sont de construction purement romantique. Il n'y a dans l'énumération fastidieuse de Victor Hugo ni ordre, ni gradation. Les aqueducs, les escaliers, les chapiteaux, les éléphants de granit, les jardins suspendus, les arcades, les temples sont entassés pêle-mêle. La flamme

S'ouvre comme un gouffre,
Tombe en flots de soufre,
Aux palais croulants...

La flamme *tombe aux palais*, français bizarre.

Ce peuple s'éveille
Qui dormait la veille
Sans penser à Dieu.

*Ce peuple s'éveille*, donc il dormait ; il *dormait la*

*veille*, donc il ne dormait pas pour le moment.

Se peut-il qu'on fuie
Sous l'horrible pluie?
Tout périt, hélas!

Ordinairement la tournure exclamative, *se peut-il?* peint l'étonnement qu'on éprouve en voyant se faire une chose qu'on jugeait impossible; ici le poète l'applique au contraire à cette fuite qui n'a pu se réaliser, puisque tout périt. Il n'est ni prudent ni intelligible de changer les idiotismes d'une langue. Déplorons aussi la manie des antithèses. Hugo montre le feu qui « ploie comme un arbre le géant de marbre qu'ils nommaient Nabo ». Nabo était un dieu assyrien, mais un nabot est un pygmée. Il y a là presque un calembour. Ailleurs, le poète parle d'une pierre qui, sous l'action du feu, « fond et s'efface comme un glaçon froid ». Un glaçon est-il jamais chaud? La foule de Sodome et de Gomorrhe veut, avant de brûler, faire au moins une antithèse, « dernière consolation des malheureux », et « croit voir l'enfer dans les cieux ». Tout périt. On entend un grand bruit,

Si profond qu'il troubla, dans leur morne cité,
Jusqu'à ces peuples sourds qui vivent sous la terre.

Hugo veut parler des ombres des morts, et les morts *qui vivent* font encore une antithèse.

*Le Feu du Ciel* se termine par ces vers :

Ces villes ne sont plus; et miroir du passé,
Sur leurs débris éteints s'étend un lac glacé,
Qui fume comme une fournaise!

Le *lac glacé* fumant *comme une fournaise* réjouit Chètelat. La conclusion est digne du poème.

*Canaris* ne vaut pas mieux que *le Feu du Ciel*. C'est une revue de tous les pavillons du monde et on y retrouve quelque chose de la confusion de Babel. « Nous partons, dit Chètelat, par un vent qui souffle si longuement, que c'est à perdre haleine. » En effet, la première phrase du poème a trente-six vers. M. Victor dépeint l'agonie du vaisseau prisonnier, et il écrit :

Lorsqu'un vaisseau vaincu dérive en pleine mer...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Qu'on n'y voit que des morts, tombés de toutes parts,
Ancres, agrès, voilures,
Grands mâts rompus traînant leurs cordages épars
Comme des chevelures.

Pour l'exactitude du langage, il aurait fallu dire : on n'y voit que des morts, des ancres, des agrès, à moins qu'on n'ait voulu laisser penser que ces morts tombés sont les agrès, les voilures et les mâts. Heureusement, l'exactitude du langage est une routine dont on se corrigera avec le temps et les *Orientales*.

Tous les blasons légitimes ou indépendants du monde passent sous nos yeux, ceux de Malte, de Venise, de Naples, de l'Espagne, et quantité d'autres. Ils passent sans aucun ordre. Comment y aurait-il de l'ordre sur les flots agités et dans les vers romantiques?

Mais voulez-vous, demande le critique, entendre

l'harmonie du détail? Ecoutez : *Le pavillon de Naples est éclatant dans l'air : Naples est éclatant dans*, entendez-vous? Ecoutez encore : *Espagne peint aux plis des drapeaux* : *peint aux plis*, entendez-vous? Ecoutez encore : *Rome a les clefs ; Milan, l'enfant qui hurle encor dans les dents de la guivre: les clefs ; Milan, l'en... qui hurle... dans les dents.* Entendez-vous? entendez-vous? Quelle harmonie ! Et *Stamboul la Turque*, et *trois blanches queues*, et *l'aigle étrange*, et l'autre *qui des czars suit la loi* et *en tient un dans sa serre.* Quelle douceur dans ces dentales et gutturales ! Quel nombre dans ces monosyllabes? Quel atticisme ! Quel euphémisme ! Quel romantisme ! Quel barbarisme !

Enfin on arrive à Canaris, terme du voyage. Chètelat fuit avec empressement à la vue de ce « bon Canaris » et fait force de voiles et de rames pour rentrer au port.

Les *Têtes du Sérail* ne plaisent pas davantage au pamphlétaire. Victor Hugo écrit :

Le dôme obscur des nuits, semé d'astres sans nombre,
Se mirait dans la mer resplendissante et sombre.

Il faudrait s'entendre. Il fait jour ou il fait nuit; la nuit est obscure ou elle est étoilée; la mer est resplendissante ou elle est sombre. Hugo s'inspira probablement des deux vers célèbres :

Un jour qu'il faisait nuit, le tonnerre en silence
Par des éclairs obscurs annonçait sa présence.

Mais poursuivons :

La riante Stamboul, le front d'ombres voilé,
Semblait, couchée au bord du golfe qui l'inonde,

Entre les feux du ciel et les reflets de l'onde,
Dormir dans un globe étoilé.

Même contraste. *Le front voilé d'ombres* veut dire dans l'obscurité. *Entre les feux du ciel et les reflets de l'onde* signifie dans la clarté. Et puis une ville ou une terre inondée est un peu plus qu'au bord de l'eau; et puis Stamboul rit et dort à la fois. Bientôt nous voyons :

Ses dômes bleus, pareils au ciel qui les colore,
Et leur mille croissants, que semblaient faire éclore
Les rayons du croissant des nuits.

Chètelat prétend comprendre difficilement les deux derniers vers :

Les petits croissants symboliques des mosquées turques semblent faire éclore le croissant de la lune céleste; c'est-à-dire que la lune... je me trompe; c'est-à-dire que les croissants des mosquées... non pas; c'est-à-dire que, de même que les poules font éclore... Tenez, cher ami, parlons sans métaphore; c'est-à-dire que je ne sais pas trop bien ce que cela veut dire; mais enfin j'ai toujours compris, cela me suffit. Arrangez-vous, vous autres, comme vous pourrez.

Tout à coup, nous apercevons les six mille têtes couronnant les créneaux des murs. Le poète a le mouvement d'indignation que nous attendons de lui. Il s'émeut, et trois des têtes expriment sa colère. Ceci est-il adroit? Sans doute, il n'est pas nouveau à la poésie et à l'éloquence de donner la parole aux

morts et d'évoquer les ombres de Jézabel ou de Fabricius. Mais il importe que dans ces créations du génie la fiction n'ôte rien à la vraisemblance. Quand Hector apparaît à Enée dans un songe, on le voit tout entier; il montre en parlant ce bras qui n'a pu défendre Pergame. Quand Eurydice n'est plus qu'une ombre qui échappe à Orphée, elle lui tend encore ses mains impuissantes; enfin, l'ombre de Jézabel paraît se baisser sur le lit de sa fille. Dans ces images diverses, le corps entier du personnage n'est pas indifférent pour l'effet de ses paroles. Ici comment concilier l'immobilité de ces têtes clouées avec le langage tout d'action que le poète met dans leur bouche? Le repos des têtes donne un démenti continuel à l'énergie de la parole. Justement, pour une fois, son sujet inspirait l'auteur des *Orientales*. Il montrait, dans ses trois discours, de l'enthousiasme, de la vertu, de la grandeur. Il fallait, avec de telles paroles, peindre une tête animée, les yeux ardents, les cheveux épars, le front menaçant, et non pas des têtes mortes et froides.

Passons à l'examen de *Navarin*. Chètelat eut d'abord l'idée d'envoyer son étude au grand Turc. « Il aurait ri de bon cœur d'une victoire si tristement chantée. » Heureusement la voix du poète « ne sera pas l'unique écho du canon de Navarin dans la postérité ». A propos du titre de poète qu'il accorde à Victor Hugo, Chètelat remarque :

Que M. Victor me pardonne une fois pour toutes ce

titre que je lui donne si souvent; c'est encore un souvenir du vieil homme que je vénère en lui; mais je ne désespère pas que, dans la riche fécondité de son néologisme poétique, il ne me fournisse un jour des noms moins classiques et moins prosaïques que ceux de poète et de poésie.

Le poète, — puisque poète il y a, — commence par exprimer le regret que Canaris ne se soit pas trouvé à cette bataille, « regret mortel qu'il énonce en six strophes plus mortelles encore » :

Canaris ! Canaris ! pleure ! Cent vingt vaisseaux !
Pleure ! Une flotte entière !... Où donc, démon des eaux,
Où donc était ta main hardie !

Avant Victor Hugo, on tâchait de finir une phrase; routine ! Les strophes suivantes ne sont pas meilleures. « Poésie lamentable, s'attriste Chètelat, lamentable dans la conception, lamentable dans le style » :

Jusqu'ici, quand brûlaient au sein des flots fumants
Les capitans-pachas avec leurs armements,
Leur flotte dans l'ombre engourdie,
On te reconnaissait à ce terrible jeu;
Ton brûlot expliquait tous ces vaisseaux en feu;
Ta torche éclairait l'incendie.

Les capitans-pachas avec leurs armements font aussi triste figure en mer que cette phrase en poésie, et quiconque expliquera clairement à Chètelat le *brûlot qui explique des vaisseaux*, la *torche qui*

*éclaire un incendie*, obtiendra de lui une honnête récompense. Mais c'est assez plaisanter :

Frégates, jetez la mort,
Et qu'au souffle de vos bouches
Fondent ces vaisseaux farouches
Broyés aux rochers du port !

Si l'on veut fondre les vaisseaux, il ne faut pas les broyer ; si l'on veut les broyer, il ne faut pas attendre qu'ils soient fondus.

La bataille en feu s'allume.

Si elle est déjà en feu, elle ne s'allume pas ; si elle s'allume, il n'est pas étonnant que ce soit en feu.

La mêlée a dans sa roue
Rameurs courbés sur leurs bancs,
Fantassins pleurant la terre,
L'épée et le cimeterre,
Les casques et les turbans !

Ainsi les fantassins pleurent des casques et des turbans dans la roue de la mêlée ! Étrange !

La torche insulte à la hache.

Quel dommage de ne pas entendre quelques-unes de leurs invectives ! Assurément la torche y met beaucoup de feu et la hache lui répond sur un ton bien tranchant.

Champs de bataille flottants,
Qui, battus de cent volées...

Voyez-vous ces *champs de bataille battus?*

L'incendie, attaquant la frégate amirale,
Déroule autour des mâts son ardente spirale,
Prend les marins hurlants dans ses brûlants réseaux,
Couronne de ses jets la poupe inabordable,
Triomphe, et jette au loin un reflet formidable,
Qui tremble élargissant ses cercles sur les eaux.

Ceci est mieux, mais rappelle trop la description de l'incendie d'un autre vaisseau amiral. Elle est de Casimir Delavigne. La voici :

L'incendie a glissé sous la carène ardente,
Il se dresse à la poupe, il siffle autour des flancs,
De cordage en cordage il s'élance, il serpente,
Enveloppe les mâts de ses replis brûlants;
De sa langue de feu qui s'allonge à leur cîme
Saisit les pavillons consumés dans les airs,
Et pour la dévorer embrassant la victime,
Avec ses mâts rompus, ses ponts, ses flancs ouverts,
Ses foudres, ses nochers engloutis par les mers,
S'enfonce en grondant dans l'abîme.

Que préférer? Chapelain ou Boileau? Victor ou Casimir?

Où sont, enfants du Caire,
Ces flottes qui naguère,
Emportaient à la guerre,
Leurs mille matelots?...

Ces vers et tous ceux qui suivent forment l'inventaire, après décès, de la flotte ottomane. Ils sont la description de sa destruction ou, pour mieux dire,

la destruction de la description. Entre la Navarin de M. Victor et celle des trois amiraux, un seul point de ressemblance existe : c'est qu'il y a de part et d'autre beaucoup de bruit et surtout de fumée, c'est que ses vers, pareils aux caraques turques, « troublent Chypre et Délos de leurs cris barbares. »

*Le Voile* est jugé presque avec la même rigueur. « Une jeune Turque, raconte Chètelat, s'aperçut un soir que ses quatre frères la regardaient de travers et les mains sur leurs poignards. Ces quatre regards et ces quatre poignards valaient bien une petite explication fraternelle ». La jeune fille demande :

Qu'avez-vous? qu'avez-vous, mes frères?
Vous baissez des fronts soucieux !
Comme des lampes funéraires,
Vos regards brillent dans vos yeux !
Vos ceintures sont déchirées;
Déjà trois fois hors de l'étui,
Sous vos doigts à demi tirées
Les lames des poignards ont lui !

Le *qu'avez-vous, qu'avez-vous* est une répétition très peu harmonieuse. « Vous baissez des fronts soucieux . » C'est plutôt le signe de la honte ou de la crainte que celui de l'indignation préméditant une vengeance. « Comme des lampes funéraires. » Cette expression excède Chètelat. « Toujours du funéraire, dit-il, toujours des lampes, toujours des fantômes ! Ne serait-ce pas par hasard que le romantisme a la conscience de ce qu'il est, et que, plein de lui-même, c'est-à-dire de ses ténèbres, il

répand sans cesse sur ses œuvres la surabondance de sa propre nature? » « Vos regards brillent dans vos yeux. » Ces regards, par le plus singulier des hasards, se trouvent dans les yeux. Ajoutons qu'un poignard n'est pas placé dans un étui. M. Victor fera bien de renvoyer cet étui chez la mercière et de passer chez l'armurier pour lui demander un fourreau.

Le premier frère répond :

N'avez-vous pas levé votre voile aujourd'hui?

Et la jeune fille :

Je revenais du bain, mes frères;
Seigneurs, du bain je revenais :
Cachée aux regards téméraires
Des Gïaours et des Albanais.
En passant près de la mosquée,
Dans mon palanquin recouvert,
L'air du midi m'a suffoquée;
Mon voile un instant s'est ouvert.

« Je revenais du bain, du bain je revenais. » Comme la seconde idée vient ajouter de la force et de l'éclat à la première ! Elle revenait du bain, mais ce n'est pas tout, elle faisait plus : du bain elle revenait. Elle appelle ses frères seigneurs. Pourquoi? « L'air du midi m'a suffoquée. » L'air n'étouffe pas; on étouffe par manque d'air.

Le second frère réplique :

Un homme alors passait? Un homme en caftan vert?...

Cela n'est peut-être pas très poétique, mais, avouons-le, la personne, le temps, l'action, le costume, tout est mentionné. Quelle était la personne? Un homme, on nous le répète deux fois. Que faisait-il? Il passait. C'était donc un passant. Quand passait-il? *Alors* précise les choses. Comment était-il? En caftan vert. On se souvient de l'habit de bouracan de M. Denis.

La demoiselle turque reprend :

Oui... peut-être... mais son audace
N'a pas vu mes traits dévoilés.
Mais vous vous parlez à voix basse !
A voix basse vous vous parlez !...
Vous faut-il du sang?... sur votre âme,
Mes frères, il n'a pu me voir !
Grâce ! Tuerez-vous une femme
Faible et nue en votre pouvoir?

Les deux premiers vers sont assez bons. Ceux qui suivent « semblent, comme des pauvres honteux, tendre la main... à la férule. » *Vous vous parlez à voix basse! A voix basse vous vous parlez!* « J'ignore, annonce Chètelat, ce que les quatre frères peuvent se dire, mais je préfère leur silence à l'éloquente surprise de la sœur. » Sans la répétition on eût peut-être frémi. Avec la répétition on est plutôt tenté de rire, ce qui est fort mal dans un aussi triste sujet. Mais à qui la faute et pourquoi l'auteur fait-il d'un sujet triste un triste sujet? *En votre pouvoir* n'ajoutant rien au sens est inutile. L'idée de la malheureuse femme nue en leur pouvoir

n'attendrit pas les bourreaux. Ils n'en font pas plus de cas que l'avenir n'en fera des *Orientales*.

Le troisième frère déclare :

> Le soleil était rouge à son coucher ce soir !

*Ce soir* n'ajoute rien à l'idée du coucher du soleil qui le renferme.

La sœur s'écrie :

> Grâce ! Qu'ai-je fait? Grâce ! Grâce !
> Dieux ! Quatre poignards dans mon flanc !...
> Ah ! par vos genoux que j'embrasse !...
> O mon voile ! ô mon voile blanc !...
> Ne fuyez pas mes mains qui saignent !
> Mes frères, soutenez mes pas !
> Car sur mes regards qui s'éteignent
> S'étend un voile de trépas !

Chètelat proteste : « Non, monsieur le poète, je ne vous ferai pas grâce, malgré toutes vos grâces. » Quatre poignards, le compte est juste, mais la douleur est-elle si scrupuleuse en fait de calcul? César ne disait pas à Brutus : « Et toi, Brutus, le vingt-et-unième. » Que vient faire le voile blanc? La jeune fille est-elle contrariée de voir ce voile blanc rougi par le sang de sa blessure? L'hypothèse est plausible à cause de la prédilection du poète pour les contrastes. A-t-il parlé du voile blanc pour amener l'antithèse du voile du trépas, qui est sans doute noir? L'intention serait bien voilée. Non, croyons plutôt, pour l'honneur de Victor Hugo, que « s'identifiant avec son héroïne,

il est dans le délire de l'agonie, balbutie quelques paroles mourantes sans ordre et sans but, et ne se comprend pas beaucoup plus lui-même qu'il ne se fait comprendre des autres.» Pour les derniers vers de la strophe, Chètelat propose l'explication suivante :

Blessé de mille traits par une satire acharnée, quoique juste, le romantique demande grâce aux poètes de bon goût, qu'il ose appeler ses frères, et leur crie : Ne fuyez pas mes vers, que vos critiques ont déchirés, ces vers toujours pleins d'idées saignantes et funéraires. Soutenez, sinon par votre admiration, du moins par votre silence, la marche bizarre de ma poésie poignardée; j'en ai besoin, car je suis aveugle, mais non pas comme Homère; je suis aveugle par ma faute, je ne me plais que dans les ténèbres; voilà mes regards qui s'éteignent, mes pensées sont toutes couvertes d'un voile épais, ma poésie meurt dans l'ombre, et c'est vous, mes frères, qui me donnez le trépas. Mais un des frères lui répond : Reste sous ton voile ténébreux; tu es condamné à une éternelle obscurité.

Comme le dit le quatrième frère du *Voile* :

C'en est un que du moins tu ne lèveras pas.

Que pense Chètelat d'*Enthousiasme?* Ce poème le met en joie. Hugo s'écrie :

En Grèce ! en Grèce ! Adieu, vous tous ! Il faut partir !

*Adieu, vous tous!* C'est-à-dire qu'il part tout seul; et, tout à l'heure, il dira : *En Grèce, ô mes*

*amis!... allons.* C'est-à-dire qu'ils partent tous. Son enthousiasme trouble le poète.

Ce turban sur mon front, ce sabre à mon côté !
Allons ! ce cheval, qu'on le selle !

Pourquoi un turban? Les turbans sont aux Turcs. Que Victor Hugo mette un casque ou un bonnet à poil. « Ce cheval, qu'on le selle ! » N'est-ce pas ainsi que parlerait M. le marquis si son cocher le faisait trop attendre. Enthousiasme du marquis rendu d'après nature.

Et nous verrons soudain ces tigres ottomans
Fuir avec des pieds de gazelles.

Comment? des tigres qui ont des pieds de gazelles ! Encore de l'enthousiasme !

En lisant *La Marche Turque*, notre critique a une nouvelle explosion de gaieté. Hugo veut faire le portrait du vrai croyant et il le reconnaît à ces traits principaux :

Il baise avec respect la barbe de son père;
Il voue à son vieux sabre un amour filial.

Il est à craindre que la barbe ne soit jalouse du vieux sabre puisque l'amour se partage entre ces deux objets. Qu'ils s'arrangent entre eux !

Tel est comparadjis, spahis, timariots...

Quel vers ! Il est épouvantablement turc.

Le vrai croyant se moque du lâche, en disant qu'il marche

En murmurant tout bas quelque vieille formule
Comme un prêtre qui va prier.

Un prêtre qui récite une formule quelconque ne va pas prier; il prie déjà.

Nous arrivons à *Sara la Baigneuse.* Cette Sara « baigneuse de profession » et « belle d'indolence » ne dit rien qui vaille à Chètelat.

... Avec la baigneuse blanche
Qui se penche,
Qui se penche pour se voir.

Il est imprudent de se pencher deux fois de suite.

Continuant sa lecture, Chètelat vit qu'on vantait le *beau* pied de Sara. A la ligne suivante, il lut : *elle bat d'un pied timide*, et à deux lignes de là : *du beau pied rougit l'albâtre.* Hélas ! tous ces pieds ne font pas mieux marcher le style.

Sara nous confie : *Si j'étais Sultane*,

Je prendrais des bains ambrés
Dans un bain de marbre jaune...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Puis, je pourrais. . . . . . . . .
Laisser avec mes habits
Traîner sur les larges dalles
Mes sandales...

Victor Hugo ose ajouter : « Ainsi se parle en princesse la jeune fille ». Mais, s'indigne Chètelat

très sérieusement, une princesse bien élevée ne songerait pas à laisser traîner ses sandales. On concevrait ce langage dans la bouche d'une princesse de la place Maubert. Et puis, *prendre des bains dans un bain*, n'est pas une expression heureuse.

Après Sara, *Lazzara.*

Comme elle court ! Voyez ! par les poudreux sentiers,
Par les gazons tout pleins de touffes d'églantiers,
Par les blés où le pavot brille,
Par les chemins perdus, par les chemins frayés,
Par les bois, par les monts, par les plaines; voyez,
Comme elle court la jeune fille !

Cette jeune fille, selon Chètelat, est une jeune folle, et, en relisant ces six lignes qui renferment huit fois le mot *par*, il eut la tentation d'imiter le style admirable de Victor Hugo. Supposant qu'il eut à peindre une muse bizarre, celle du romantisme, par exemple, il improvisa, « après mûre délibération », la strophe suivante :

Comme elle va ! Voyez : par les tours les plus durs,
Par l'emploi lourd et lent des mots les plus obscurs,
Par la plus ténébreuse école,
Par les absurdités, par les contrastes plats,
Par le bruit, par le vent, par le galimatias,
Comme elle va la jeune folle !

Lazzara

Est jeune et rieuse, et chante sa chanson.

Il n'y a pas de mal à cela; il est naturel de chanter une chanson, d'autant plus qu'une chanson se

chante assez ordinairement. Mais le tableau se gâte. Lazzara

Lève sa robe et passe les ruisseaux.

Ce n'est pas du tout convenable.

Nous apprenons ensuite, en cinq strophes, tout ce qu'Omer-Pacha eût donné pour avoir Lazzara. L'énumération est prodigieuse : un trousseau complet, des juifs, des citadelles, des pistolets, des chiens, des sultanes, des chevaux, un rabbin, une ville, une peau de tigre... Jamais un Français n'aurait de telles générosités; il faut être turc pour cela. Du reste, ce mobilier ne tente pas la vertueuse Lazzara. Elle s'est donnée à un Klephte. Chètelat trouve le pacha de Nègrepont ridicule. Pour lui, il n'offrirait pas cinq centimes à l'aimable Lazzara.

Enchanté de sa plaisanterie, il analyse maintenant *Les Adieux de l'hôtesse arabe*. Écoutons-la :

Puisque rien ne t'arrête en cet heureux pays,
Ni l'ombre du palmier, ni le jaune maïs...,
Ni de voir à ta voix battre le jeune sein
De nos sœurs, dont, les soirs, le tournoyant essaim
Couronne un coteau de sa danse,
Adieu, voyageur blanc !...

Chètelat n'approuve pas.

Je ne connais pas, dit-il, les idiotismes de la langue arabe; il se peut que ce style soit arabe, essentiellement arabe; mais, puisqu'il est ici traduit dans notre langue, il me semble qu'il devrait être un peu plus français. Que dirait de moi M. Victor si je lui disais :

Rien ne me plaît dans vos *Orientales*, ni la poésie, ni le style, ni *de vous lire?* ou bien encore : je déteste vos vers *dont les nuits, le pitoyable souvenir trouble l'esprit de son délire?* Adieu, Racine ! adieu, voyageur blanc !

L'hôtesse continue :

...Oh ! que n'es-tu de ceux
Qui donnent pour limite à leurs pieds paresseux
Leur toit de branches ou de toiles !

Cela signifie sans doute que ces hommes ne marchent que sur leur toit en évitant d'aller trop au bord.

Chètelat espère que *Les Tronçons du serpent* vont le dédommager. Abbaydè est morte :

Je veille, et nuit et jour mon front rêve enflammé,
Ma joue en pleurs ruisselle.

On n'a jamais entendu le regret s'exprimer en termes aussi dignes de regret. Mais pourquoi tant de larmes et de rêves?

Car elle avait quinze ans...

Nous ne nous étonnons plus des regrets, mais nous nous étonnons de ce *car*, car il n'est pas ordinaire en poésie. Comment les tronçons du serpent seront-ils introduits parmi ces regrets? L'amant désolé voit « un serpent jaune et vert, jaspé de taches noires » ce qui prouve que le style du poète ne manque pas de couleur. Alors

La tête aux mille dents rouvrit son œil de feu,
Et me dit : O poète !

Chètelat s'égaie : « Vous ne vous attendiez pas à celle-là, j'en suis sûr. Vous avez bien entendu parler les têtes du sérail, mais c'étaient au moins des têtes d'hommes ; ici, c'est bien pis, c'est une tête de serpent qui *ouvre son œil* pour mieux parler. »

*Les Djinns* surprennent extraordinairement le critique. Connaissez-vous les Djinns ? demande-t-il, et il ajoute : « Oui, les Djinns ? Un D, un J, un I, deux NN et un S. — Est-ce une espèce de fruits ? — Non ; pas tout à fait. — Est-ce un quadrupède ? — Cherchez. — Diable ! C'est donc un arbre ? — Pas du tout. — Diable ! C'est un peuple ? — Si vous voulez, mais ce n'est pas cela. — Diable ! Diable ! qu'est-ce que c'est donc ? — Et parbleu, voila une heure que vous le dites, avec tous vos *diables*. Ce sont des diables. — Je ne m'en serais pas douté. — Ni moi non plus... voilà le désagrément des mots nouveaux. » Chètelat affirme que, pour bien comprendre les *Djinns*, il faut savoir le dessin et la musique vocale, chanter la gamme et dessiner une pyramide montante et descendante. En effet, les *Djinns* se composent de quinze strophes. Les vers de la première sont de deux syllabes et les vers de la huitième de dix syllabes. La huitième strophe est donc la base de la pyramide ou l'*ut* supérieur de la gamme. A partir de la neuvième strophe, les vers décroissent en proportion inverse et le dernier, comme le premier, n'a que deux syllabes. C'est l'*ut* inférieur et la pointe pyramidale.

Victor Hugo sera-t-il plus heureux en chantant

*Grenade?* Chètelat nous répond : « Vous avez ici, dans sept strophes, tous les noms des principales villes de l'Espagne, avec un abrégé des principales beautés qu'elles renferment ; c'est le véritable indicateur des rues de Paris que dans mon dernier voyage j'entendais encore crier sur le Pont-neuf. »

Le pamphlétaire termine son livre avec la critique du *Danube en colère.* En lisant ce poème il découvre que la muse de Victor Hugo est allée loger dans les environs de la halle ou de la place Maubert. Son langage est vulgaire. On croirait entendre parler les nobles dames qui distribuent aux parisiens le beurre et les légumes ou ces orateurs des jours de carnaval débitant du haut d'un cabriolet de plates bouffonneries aux passants.

Belgrade et Semlin sont en guerre.
Dans son lit, paisible naguère,
Le vieillard Danube, leur père,
S'éveille au bruit de leur canon.
Il doute s'il rêve ; il tressaille,
Puis entend gronder la bataille,
Et frappe dans ses mains d'écaille
Et les appelle par leur nom.

Comme le Danube, nous doutons si nous rêvons. Et que penser du costume d'écaillère qu'a revêtu le fleuve? Chètelat s'amuse de la familiarité du discours du Danube et travestit les vers à plaisir.

Trêve ! Taisez-vous, les deux villes !
Je m'ennuie aux guerres civiles...

Ici, le Danube se trouble dans son langage :

« *Je m'ennuie aux guerres* peut se dire aux rives du Danube, mais est au moins bizarre aux rives de la Seine. »

De mon temps, point de ces tumultes !
Si la pierre des catapultes
Battait les cités jour et nuit,
C'était sans fumée et sans bruit.

Heureux temps où les batailles se passaient sans tumulte. Les pierres des catapultes donnaient de grands coups contre les murailles des villes, mais sans aucun bruit. « Aujourd'hui, on n'allume pas de feu sans que cela ne fume, c'est une infamie; autrefois, on faisait tomber une ville le plus silencieusement du monde; nous ne voyons plus de ces choses-là. »

Que dirait l'Etna si Messine
Faisait tout ce bruit à ses pieds?

Oh ! l'Etna jeterait feu et flamme, et la pauvre Messine n'y verrait que du feu.

Chètelat nous prodigue quantité de plaisanteries et se demande comment le Danube se justifiera de parler de la sorte. Il cite les derniers vers du poème :

Certes, on peut parler de la sorte
Quand c'est au canon qu'on répond;
Quand des rois on baigne la porte,
Lorsqu'on est Danube. . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . .

Lorsqu'on ronge cent ponts de pierres,
Qu'on traverse les huit Bavières,
Qu'on reçoit soixante rivières
Et qu'on les dévore en fuyant;
Qu'on a, comme une mer, sa houle;
Quand sur le globe on se déroule
Comme un serpent, et quand on coule
De l'Occident à l'Orient.

La justification ne vaut rien, annonce Chètelat. Elle est plate et ridicule. Il ajoute :

*Certes, on peut parler de la sorte, quand c'est à Racine qu'on en veut,* quand on va écouter *à la porte* des marchés le langage qui s'y tient, *lorsqu'on est romantique,* lorsqu'on est capable de *digérer ce qu'il y a de plus dur* dans la langue française, et de *dévorer, en les fuyant, les sources* de Castalie et de l'Hippocrène; que, comme l'Océan, on n'a que du vent et des brouillards; quand on étale des vers, aussi affreux que des reptiles, sur le journal qu'on appelle *Le Globe,* et quand, sorti de *l'Occident,* c'est-à-dire de la grande école du goût, de la nature et de la poésie, on va se perdre dans les mers *Orientales,* avec le fatras le plus grotesque et le plus baroque galimatias.

Chètelat n'a critiqué que seize poèmes, mais dans toutes les *Orientales* se retrouvent « la même misère de poésie, le même oubli de la nature, le même outrage au bon sens et au bon goût. » Afin de le bien prouver, il a rédigé un tableau complet de ce que les autres vers contiennent de défectueux. Nous n'aurons pas le plaisir de le suivre. L'analyse que nous venons de faire suffit, il me

semble, à donner une idée suffisante de son pamphlet interminable.

Si *Les Orientales* furent malmenées, que dire des *Contemplations?* A en croire les détracteurs du poète, le recueil n'avait aucune valeur et Victor Hugo y donnait une preuve définitive de son impuissance. Louis Veuillot affirmait : « En dépit d'une forme supérieure, la poésie de M. Hugo reproduit fidèlement toutes les misères de sa pensée, comme sa pensée elle-même porte l'empreinte profonde des misères de l'âme éloignée de Dieu. » C'est à propos des *Contemplations* que Veuillot prononçait encore son mot célèbre : « Jocrisse à Pathmos », d'où M. Jules Lemaître tira : « C'est Homais à Pathmos. » Barbey d'Aurevilly renchérissait : « Il faut se hâter, disait-il, de parler des *Contemplations*, car c'est un de ces livres qui doivent descendre vite dans l'oubli des hommes. Il va s'y enfoncer sous le poids de ses douze mille vers. C'est là, en effet, un livre accablant pour la mémoire de M. V. Hugo, et c'est à dessein que nous écrivons « la mémoire ». A dater des *Contemplations*, M. Hugo n'existe plus. » Edmond Duranty, analysant *Les Contemplations de Victor Hugo, ou le gouffre béant des sombres abîmes romantiques*, écrivait : « Les femmes, il ne les aime pas; les enfants, il ne les comprend pas; la nature, il ne la sent pas. Il traîne des linceuls au milieu des tombeaux, et Young, l'ennuyeux Young, est plus profond, plus simple, plus intéressant que lui. » Gustave Planche et Edme Caro trouvaient *Les*

*Contemplations* grotesques et stupides. Il est inutile d'ajouter que les pamphlétaires et les parodistes découvrirent, dans le nouveau recueil, d'abondants prétextes à de nouvelles attaques et à de nouvelles railleries.

*Les Recontemplations* (1) ne sont pas signées. L'auteur a jugé bon d'éviter les vengeances et les railleries des romantiques et il emprunte le pseunodyme de : L. Joseph Van Il. Nous savons fort bien qui était L. Joseph Van Il. C'était Louis-Joseph Alvin, conservateur en chef de la Bibliothèque Royale et membre de l'Académie Royale de Belgique. Joseph Alvin avait fait jouer, en 1834, une tragédie intitulée *Sardanapale* qui tomba honteusement. On y trouva néanmoins, un vers remarquable. Le héros disait :

Le sceptre dans ma main n'est pas un petit poids.

Malgré son insuccès, Joseph Alvin écrivit encore des comédies et des études d'art. Je crois que son meilleur titre pour passer à la postérité, reste *Les Recontemplations*. La couverture porte cette mention spirituelle : « Moins de douze mille vers » et de même que Victor Hugo avait divisé son recueil en deux parties, *Autrefois* (1830-1843) et *Aujourd'hui* (1843-1855), Joseph Van Il sépare le sien en *Ludus* (1856) et *Seria* (18...) Nous li-

(1) Bruxelles, Bruylant-Christophe et Cie. Paris, E. Dantu, au Palais Royal, 1856.

sons d'abord en épigraphe ces vers de La Fontaine :

Quand l'absurde est outré, l'on lui fait trop d'honneur
De vouloir par raison combattre son erreur :
Enchérir est plus court, sans s'échauffer la bile.

Fort de cette conviction, Joseph Van Il adopte le ton ironique, et, dans un dialogue entre un auteur et un critique, qui sert de préface, il attaque de son mieux Victor Hugo. Les innovations des romantiques sont-elles vraiment des innovations? Hugo a créé des mots composés. Or, du Bartas et Ronsard en avaient fait usage avant lui. Ronsard, il est vrai, les employa très rarement. Quant au seigneur de Salluste, il ne se servit pas de substantifs jumeaux, comme l'entend Hugo, du moins. S'il opère des unions analogues, il a soin de réunir les substantifs par un verbe. Qu'on lise en effet les deux premières *Journées* de *La Semaine* et on trouvera : Le ciel-porte-flambeau, l'aquilon-chasse-nue, la chèvre-porte-barbe, Dieu-darde-tonnerre, le jour-traîne-besogne, le soc-brise-guérets, etc. Hugo, lui, ne s'embarrasse pas de ces difficultés, et il écrit sans aucune hésitation : cheval-aurore, coq matin, combat ignorance, bouche tombeau, étoile mort. Et Joseph Van Il qui, pour confondre ses ennemis, feint d'adopter leurs réformes, ajoute malicieusement : « Si le procédé de messire Salluste est plus clair, le nôtre est, à coup sûr, plus profond. » Après cette critique, l'auteur cherche de nouvelles chicanes à Victor Hugo. Selon lui, il y a une

effrayante immoralité dans le petit poème : *Vers* 1820 :

Denise, ton mari, notre vieux pédagogue,
Se promène; il s'en va troubler la fraîche églogue
Du bel adolescent avril dans la forêt;
Tout tremble, et tout devient pédant, dès qu'il paraît.
L'âne bougonne un thème au bœuf son camarade;
Le vent fait sa tartine et l'arbre sa tirade;
L'églantier verdissant, doux garçon qui grandit,
Déclame le récit de Théramène, et dit :
« Son front large est armé de cornes menaçantes. »

Victor Hugo n'est pas moins répréhensible d'écrire une épître où l'on parle à une dame qui avait pris l'habitude de vous dire :

A haute voix : « bonjour, Monsieur », et bas, « je t'aime ».

Enfin, n'est-il pas très choquant de s'écrier à propos des dévots et des pédants :

Grimaux hideux qui n'ont, tant leur tête est vidée,
Jamais eu de maîtresse, et jamais une idée.

Joseph Van Il va jusqu'à reprocher à Hugo la tristesse et la gravité de ses *Contemplations*. On se souvient de la préface qui ouvre le recueil : « L'auteur, disait Hugo, a laissé, pour ainsi dire, ce livre se faire en lui. La vie, en filtrant goutte à goutte, à travers les événements et les souffrances, l'a déposé dans son cœur. Ceux qui s'y pencheront retrouveront leur propre image dans cette eau profonde et

triste, qui s'est lentement amassée là, au fond d'une âme. » Le pamphlétaire n'a que des sarcasmes à l'égard de ces paroles, et il raille presque le poète de manquer de gaîté. « Est-ce qu'on pleure, demande-t-il, est-ce qu'on est triste, est-ce qu'on se lamente? Avons-nous le temps d'entendre vos lamentations, vos méditations, vos contemplations? Passez votre chemin... et revenez quand vous serez moins triste. » Ce que Joseph Van Il ne pardonne à aucun prix, c'est le défaut d'admiration des romantiques envers Corneille, Racine et Molière, et la liberté avec laquelle ils se sont affranchis de la règle des trois unités. Les novateurs détestent Boileau et ils ont d'excellentes raisons de le haïr. Que deviendraient leurs ouvrages si on écoutait encore les règles du sévère critique qui écrivait :

C'est peu qu'en un ouvrage, où les fautes fourmillent,
Des traits d'esprit semés de temps en temps pétillent.
Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu;
Que le début, la fin, répondent au milieu;
Que d'un art délicat les pièces assorties
N'y forment qu'un seul tout des diverses parties...

Les romantiques méprisent ces conseils. Leurs livres sont mal composés et remplis d'absurdités. Eux qui ont la prétention de substituer un art vrai à un art conventionnel et de donner une interprétation sincère de la nature au lieu de s'en tenir aux bergeries et aux bosquets noblement taillés de jadis, ils abondent en invraisemblances.

Hugo n'est-il pas ridicule et faux lorsqu'il dit :

... La fauvette met de travers son bonnet;
Le moineau d'un coup d'aile, ainsi qu'un fort esprit,
Vient taquiner le flot monstrueux qui sourit.

Est-il permis de raconter d'un bouvreuil qu'il « fait le feuilleton des bois » et d'un laboureur traçant ses sillons qu'il « règle la page où s'écrit le poème des blés »? Il y a mieux :

La violette
La plus pudique fait devant nous sa toilette.

Les pâquerettes ne se gênent pas pour laisser « chiffonner leurs collerettes ».

Les bourdons galonnés font aux roses coquettes
Des propositions tout bas.

Et les vieux arbres, que font-ils?

Les vieux arbres pensifs, dônt rit le geai moqueur,
Clignent leurs gros sourcils et font la bouche en cœur.

Pour peu que la brise souffle,

Les monts, les champs, les lacs, et les chênes mouvants
Répètent les quatrains faits par les quatre vents.

Tout ceci n'est pas moins artificiel que la poésie passée, et Joseph Van II qui, ne l'oublions pas, semble se ranger parmi ses adversaires pour les besoins de sa cause, dit au critique :

Je tiens surtout à vous prouver que nous observons

la vérité et la convenance des caractères et que si nous sommes les prêtres de l'idéal, nous sommes aussi les apôtres du réel. *Le roc murmure un psaume*; c'est son droit. Plus jeunes et plus fringantes :

Les branches...
Se jettent les oiseaux du bout de leurs raquettes.

A côté de ces choses riantes nous plaçons d'habiles repoussoirs :

La mer donne un baiser de complice
A l'âpre bouche de l'écueil.

A ce spectacle affligeant :

Le vieux antre attendri pleure comme un visage.

Il en est de même des *rochers aux vagues yeux.*

En présence de ces exemples concluants, qui oserait contester la sincérité de notre devise :

Nous ne cherchons dans ce monde
Que la seule réalité.

Supposez que vous êtes égaré dans un bois, ne seriez-vous pas enchanté d'y faire la rencontre d'un arbre, — sapin, frêne, érable, n'importe, — qui, de sa branche,

Où brille une goutte,
Semble se faire un doigt pour vous montrer la route?

Le critique répond à l'auteur que, pour le coup, il trouve cette poésie vraiment nouvelle et que le seul Granville a fait preuve d'une imagination aussi

merveilleuse dans ses *Animaux peints par eux-mêmes*.

Examinons, maintenant, quelques parodies des *Contemplations*. L'on se rappelle le poème qui débute par ces vers :

Elle était déchaussée, elle était décoiffée,
Assise, les pieds nus, parmi les joncs penchants;
Moi qui passais par là, je crus voir une fée,
Et je lui dis : Veux-tu t'en venir dans les champs?

Sous ce titre, *Nuda Véritas*, le satirique écrit :

Elle était débraillée, elle était mal peignée;
Faute de bas, la boue estompait son talon;
Sa jupe paraissait de toile d'araignée;
Et, qui sait? Avait-elle une chemise, ou non?

Sa gorge palpitait à l'aise en son corsage,
Comme deux oiseaux blancs dans le nid du ramier;
Quelques lambeaux fripés, aux bras livrant passage,
Lui taillaient une manche en feuilles de palmier.

Ainsi vêtue, encore elle était trop vêtue;
On fondait sous le plomb des nuages pesants;
Puisque l'on ne met pas de robe à la statue,
S'en devrait-on couvrir, en juillet, à seize ans?

Eh! que sert, en effet, sur l'âme virginale
Jeter le voile obscur du morne vêtement?
Ombre, écorce jalouse, à la forme idéale
Disputant les clartés blanches du firmament!

Victor Hugo avait écrit :

J'aime l'araignée et j'aime l'ortie
Parce qu'on les hait.

Joseph Van Il s'empresse de célébrer, sur un mode burlesque, quantité d'animaux, dans un poème qu'il intitule : *Le Beau est la splendeur du Vrai* :

J'aime la tortue, en sa carapace
Retirant son cou;
J'aime le butor, la buse rapace
Et le kangourou.

Le chabot me va; car il est difforme
Et tout contrefait,
Sa petite queue et sa tête énorme,
Oh ! voilà mon fait !

J'aime le crapaud, l'anguille visqueuse
Et le gros rouget,
La puce attaquant le dos d'une gueuse
De son plus grand jet,

Ou mordant le chien, qui, mal à son aise
Se gratte le cou;
Je ne te hais point, lentille punaise,
Et toi, poinçon pou.

Ailleurs, l'auteur des *Recontemplations* se souvient du poème intitulé *Les Oiseaux.* Victor Hugo y parle des moineaux gais et jaseurs qui remplissent les cimetières, et dit :

Ils confessent les ifs devenus babillards;
Ils jasent de la vie avec les corbillards;
Des linceuls trop pompeux ils décrochent l'agraphe;
Ils se moquent du marbre; ils savent l'orthographe...

Des oiseaux sachant l'orthographe, la curieuse

chose ! Et Joseph Van Il, écoutant des étourneaux qui chantent posés sur un fil télégraphique, s'empresse de les interroger :

— Où donc avez-vous lu ce chant qu'au télégraphe
Vous transcrivez si bien, mes pauvres étourneaux?
— Demandez aux oiseaux qui savent l'orthographe,
A nos confrères les moineaux.

Nous lisons dans *Les Contemplations :*

Amour, tu fais le vieillard lumineux !

Joseph Van Il s'empare de l'idée :

Par pitié, d'un rayon réjouissez mon ombre,
Oh ! laissez-le tomber de votre œil triomphant :
Regardez la ruine, et le morne décombre
Va vous sourire ainsi que sourit un enfant.

Voyez-vous, sous ce front que blanchit la pensée,
Palpite un univers prêt à naître pour vous,
Et le rayonnement de cette âme froissée
Vous fait une auréole à rendre un dieu jaloux.

Nous constations, il y a un instant, que Joseph Van Il n'aimait pas les mots composés. Il a la patience de relever un très grand nombre de ceux que Victor Hugo employa et s'efforce de les placer dans un long poème dédié *Au plus grand poète du XIXe siècle*. Voici un échantillon de ce travail de marqueterie :

Devant ton docte verbe, a fui l'ombre Ignorance,
Il tend sur l'univers le blanc réseau Clarté,
C'est toi qui fais surgir le spectre Providence
De la caverne Vérité.

Tu verses, à pleins bords, le parfum Poésie,
Tu sais tous les secrets du sphinx Esprit humain,
Tu nourris nos loisirs de la strophe ambroisie
Qui tombe en manne de ta main.

Plaignant l'éclosion de la larve Misère,
Que poursuit de son bec crochu l'aigle Trépas,
Tu lui voudrais livrer les trésors de la sphère
Que ne mesure nul compas.

Ta voix, hennissement du blanc cheval Aurore,
Chant aimé, chant béni du joyeux coq Matin,
Chassant avec la nuit le damné météore,
Réjouit la branche Destin.

Franchissant l'infini, ta subtile mouche âme,
A travers l'objectif de la lanterne esprit,
Poursuit, loin de nos pas, la blanche forme Femme
Dont le type au ciel est écrit.

Sans redouter l'écueil qui, sur l'océan Nombre,
Entr'ouvre incessamment une bouche tombeau,
Tu plonges ton œil d'aigle au plus profond de l'ombre,
Y jetant la sonde flambeau.

Riant des vanités de notre grelot monde,
Du grain de sable Roi, du brin d'herbe Empereur,
Tu livres à broyer le pavé Frédégonde
A l'émeute, vent laboureur.

Je regrette de ne pouvoir citer en entier le poème qui est vraiment drôle. Les dernières strophes donneront une idée de l'ensemble et permettront de constater que tous les mots composés dont s'est servi Joseph Van Il n'appartiennent pas à Vic-

tor Hugo. Ce dernier avait écrit, dans les *Contemplations*, un poème intitulé : *Réponse à un acte d'accusation*. Je transcris le début :

Oui, je suis ce Danton! je suis ce Robespierre!
J'ai, contre le mot noble à la longue rapière,
Insurgé le vocable ignoble, son valet,
Et j'ai, sur Dangeau mort, égorgé Richelet...
J'ai de la périphrase écrasé les spirales.
... Je montai sur la borne Aristote
Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs...

Joseph Van Il se souvient de ces vers en terminant son éloge ironique au plus grand poète du XIX^e siècle :

Au Drame, emprisonné par la borne Aristote,
Tu vins donner la clef des champs.
Racine nous servait de fade matelote,
Tu sus mieux épicer tes chants.
J'aime ton sel attique, alors qu'il nous ramène
Aux jours de Cromwell, de Ruy Blas;
Houspillant Athalie et ce long Théramène
Dont les écoliers sont si las.

Tes Burgraves barbus, luttant contre l'Empire,
S'offraient à nos regards béants,
Dressés sur *le Taunus, entre Cologne et Spire* (1),
C'étaient là des héros géants!

(1) Le pamphlétaire note : « *Taunus*. Chaîne de montagnes sur la rive droite du Rhin, suivant la géographie; mais nous qui avons vérifié les lieux, nous la plaçons entre Cologne et Spire. Ne pas confondre avec le mont Tonnerre.

Il est sur le Taunus, entre Cologne et Spire ».

V. Hugo, *Les Burgraves*.

Voilà du vrai, du beau, du grand, où nulle place
    N'est laissée au sobre impuissant !
De tels vers n'iront point tourmenter dans sa classe
    Le collégien innocent.

Tu montas par la brèche au bastion Rhétorique
    Mieux que Malakof défendu;
Et Dumarsais, juché sur le Trope bourrique,
    Partit, courant comme un perdu.
Hypallage, Litote et Syllepse, — autre folle
    Contemporaine des Latins, —
S'en allèrent laissant Antithèse, Hyperbole,
    Leurs jeunes sœurs que tu retins.

Sous le tas de chiffons des autres vieilleries
    Tu mis le brûlot Liberté;
Ainsi qu'on avait fait, un jour, aux Tuileries
    Du rhumatisme Royauté.

C'est toi qui nous rendis tous ces mots pauvres hères,
    Mots peuple, substantifs manants,
Vocables parias, par toutes les grammaires
    Repoussés comme malsonnants;
Devant lesquels, voilant sa face pudibonde,
    Jean Racine effaré se tut.
Tu leur fis faire, toi, leur chemin dans le monde,
    En dépit de l'Astre Institut.

Maussade oiseau, cloîtré dans la cage Césure,
    Le grand niais d'Alexandrin,
Mis hors de page, a su prendre enfin une allure
    D'aiglon, et non plus de serin.
Son ongle n'étreint plus la balance Hémistiche,
    Perchoir, d'où, quoiqu'il s'élançât,
Il n'avait pu jamais, volatile postiche,
    Dégager son esprit forçat.

C'est pourquoi je t'admire, et c'est pourquoi je t'aime,
Contemplateur sombre et profond;
Et viens m'agenouiller à ton autel poëme,
Ainsi que les cœurs simples font.
Car, tout illuminé de l'étincelle monde
Qui de ton génie a jailli,
Je puis braver, puisant à ta source féconde,
Le traître fossoyeur Oubli.

Joseph Van Il, désireux de légitimer ses hardiesses les plus extraordinaires d'accouplements de mots et d'images, a eu soin de publier, à la fin de son livre, un *Supplément au dictionnaire de l'Académie française*, dont tous les exemples sont empruntés à Victor Hugo. On jugera de ce *Supplément* par quelques exemples :

Abime prêtre.

... L'abîme est un prêtre et l'ombre est un poète.

Aigle trépas.

L'aigle trépas du bout de l'aile nous effleure.

Alexandrin. Sorte de vers peu dégourdi.

J'ai disloqué ce grand niais d'Alexandrin.

Alphabet. Se dit très bien de tout ce qui présente un peu d'obscurité.

L'homme est un alphabet.
Les constellations, sombre alphabet qui luit.
La nature alphabet des grandes lettres d'ombre.

Astre institut.

Ils jetèrent au vent les cendres du récit
De Théramène, et l'Astre Institut s'obscurcit.

Autel Poème.

Oui, grâce à ces hommes suprêmes,
Grâce à ces poètes vainqueurs
Construisant des autels poèmes.

Azur. Couleur particulière aux choses très légères, par exemple aux sens, aux âmes, aux strophes.

Où l'on voit, à travers l'azur de l'harmonie,
La strophe bleue errer sur les luths étoilés.

Bagne lexique. Espèce de prison dans laquelle les grammairiens enfermaient les mots, avant la réforme.

Vilains, rustres, croquants, que Vaugelas, leur chef,
Dans le bagne lexique avait marqués d'un F.

Borne Aristote. Médiocre philosophe.

... Syllepse, Hypallage, Litote
Frémirent. Je montai sur la borne Aristote.

Bouche Tombeau.

La mort est le baiser de la bouche tombeau.

J'abandonne les *Recontemplations*, mais, puisque nous avons parlé du grief que faisaient ses ennemis à Victor Hugo d'introduire certains mots prohibés dans ses poèmes, je veux citer deux anecdotes que les Goncourt racontent dans leur *Journal* :

A l'Académie, dit le poète aux Goncourt, il faut vous

dire, je ne sais pourquoi, dès mon arrivée, Cousin s'était posé vis-à-vis de moi en antagoniste. Un jour arrive le mot : Intempérie. L'étymologie? demande-t-on. *Intempéries*, répond quelqu'un... « Messieurs, s'écria Cousin, nous devons apporter une certaine réserve dans le choix des mots que nous avons l'honneur de consacrer; *intempéries* n'est pas du latin, ça n'existe dans aucun auteur de bonne latinité : c'est du latin de cuisine. Tout le monde se taisait. Alors je jette tranquillement *intempéries*, et j'ajoute : « Tacite. » « Tacite, mais ce n'est pas du latin, reprend Cousin, c'est du latin bon pour le romantisme, n'est-ce pas, Patin, vous qui savez le latin? » Mais avant que Patin eût pris la parole, on entendit sortir de la haute cravate de Royer-Collard, avec une intonation nasillarde et méprisamment moqueuse : « Messieurs, Cousin et Patin sont des messieurs qui savent du latin ! » L'on rit, et l'étymologie fut accordée.

Un autre jour, un autre mot vint... malheureusement, je ne me le rappelle plus... non je ne me le rappelle plus. Cousin de déclarer que le mot n'était pas français. Là-dessus un silence au milieu duquel je dis : « M. Pingard, voulez-vous descendre à la bibliothèque et m'apporter le troisième volume de Regnard. » Et le volume apporté je lus le mot dans une phrase du *Voyage en Laponie*. Il ne faut pas me montrer plus fort que je ne le suis. Quelques jours avant, un hasard m'avait fait faire une recherche dans le volume pour quelque chose que je faisais. Cousin aussitôt de s'écrier : « Est-ce vraiment une raison d'accepter un mot parce qu'il est dans le coin d'un bon auteur? » De la grande cravate on entendit encore sortir : « Dans les bons auteurs, il n'y a pas de coin, pas de coin. »

*Les Contemplations* eurent l'honneur d'être attaquées par un académicien belge. Un chef d'escadron d'état-major en retraite, L. Devère, railla les *Chansons des Rues et des Bois* dans une plaquette qu'il signa : Un frelon, et dont le titre est : *Bonds, ruades et chute du Cheval-Prodige (quadrupède de l'infini) monté par le grand poète des Chansons des rues et des bois* (1). Sachons gré au frelon de se pas s'illusionner sur la valeur de son œuvre. Il dit dans sa préface :

L'à-propos manquant à ces rimes,
On peut deviner leur destin.
Elles iront bien loin des *cimes*
S'enfouir, dès demain matin,
Au fond du gouffre immense et *sombre*
Où toute chose doit tomber :
Grande, petite, — *rayon, ombre!*

Toutefois, l'ancien officier croit remplir un devoir en signalant la révoltante immoralité des *Chansons des Rues et des Bois*. Les strophes galantes et badines de Victor Hugo le mettent hors de lui, et il écrit :

Un vieux colonel à barbe encore noire,
Bien qu'il eût par trop vaillamment fêté
Du nord au midi Vénus Astarté,
Me disait un jour, voici mon histoire :
Séduit, ébloui par les beaux atours,
J'ai d'abord aimé le riche velours,
Le point d'Angleterre et la zibeline;

(1) Versailles, imprimerie E. Aubert, 1866.

Puis j'aimai longtemps l'humble mousseline;
Mais, dégoûté d'elle, et grâce à Fanchon,
J'aime aujourd'hui — quoi? — j'aime le torchon.

C'est ainsi que jadis ce maître de la rime,
Par René baptisé du nom d'*enfant sublime*,
Légitimiste alors et soutien de la foi,
Fit résonner la lyre au sacre d'un vieux roi;
Que plus tard affolé de brunes odalisques,
De parfums d'Orient, de ciel bleu, de lentisques,
Il rejeta bien loin le divin instrument
Pour saisir la guitare, et qu'enfin maintenant,
Qui l'eût dit? vieux barbon dont les ans et les veilles
Ont sillonné le front dès le berceau pensif,
Il embouche, — ô pudeur ! bouche-toi les oreilles, —
La flute du faune lascif !

Au lieu d'Apollon un satyre,
Un mirliton au lieu de lyre,
Après le velours le torchon !
*Fils*, chantons chonchaine chonchon !

Le « vieux colonel à barbe encore noire », c'est-à-dire L. Devère, improvise une parodie du *Cheval* de Victor Hugo. Ce poème réjouit particulièrement le critique et il se borne à faire entrer dans sa satire celles des images et des comparaisons qui lui ont semblé les plus baroques. Quel est ce cheval gigantesque que monte l'auteur des *Orientales*? demande-t-il :

C'est lui qui *souffle l'épopée*,
Il souffle aussi les *coups d'épée*
Flamboyants *hors de leur fourreau*,
— Tour de force vraiment fort beau.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Un soir, dans sa rapide course,
*Fauve, il relaya la Grande-Ourse*
Et traîna le chariot d'or
Aussi fier qu'un tambour-major.

. . . . . . . . . . . . . . . .

Sur son dos il eut la sybille;
*La mesure du vers d'Eschyle*
*Est le battement de son pied,*
*Et l'humeur d'Achille lui sied.*

*Quand il dresse ses crins*, terrible,
*L'ouverture de l'impossible,*
Cachée à tout être vivant,
*Luit sous ses deux pieds de devant.*

. . . . . . . . . . . . . . . .

Nargue du Pégase-Perruque !
Portant le monde sur sa nuque,
Celui d'Hugo, — comme il ressort, —
Est un gaillard autrement fort.

Son fougueux coursier, le poète le conduit au vert. Sombre jadis, il entend être drôle aujourd'hui et composer des couplets « sans caleçon » :

C'est dans les bois, loin du tapage,
Que je veux prendre mes ébats,
Encouragé par le suffrage
Des *Deux-Mondes* et des *Débats* (1).

(1) Devère fait allusion à un article paru dans la *Revue des Deux-Mondes*, le 1er novembre et signé E. Forcade. « Jamais, disait le critique, Victor Hugo ne s'est montré plus jeune, plus riche de rêve, animé d'une volonté d'artiste plus énergique et plus puissante. Nos lecteurs connaissent ce Cheval des inspirations lyriques au mors duquel se pend le poète comme un cavalier que Michel-Ange aurait sculpté. Victor Hugo mène bien au vert ce Pégase du délire poétique. Quels sons, quels parfums, quels caprices, quelles fan-

Il entend aussi choisir une maîtresse à sa guise et chanter Goton, si Goton lui plaît :

Aucune femme ne diffère
D'une autre que par la beauté :
Le nom, le rang, — plaisante affaire !
Embrasse-t-on une entité?

Jeannette vaut Léocadie,
Cloé vaut autant que Marton,
Horace a célébré Lydie,
J'immortaliserai Goton (1).

Avec sa robuste commère aux mains rouges, au front bas, à la bouche ombrée d'un noir duvet et digne du « pinceau de Courbet » par « la splendide ampleur de ses formes », il va s'étendre sous les ombrages solitaires qui couronnent le Haut Meudon et dit à la belle :

Asseyons-nous donc sous ces saules;
*Donne-moi l'éblouissement*
De ces deux *fuyantes épaules*
Dont Virgile serait l'amant;

taisies dans ces heures données à la nature et aux émotions d'amour !... Dans l'ode suprême adressée au Cheval à la fin du volume, le poète renvoie le monstre à l'abîme, à l'idéal. C'est là que M. Hugo trouve des accents qui n'appartiennent qu'à lui; c'est la véritable fureur poétique dans le sens antique et grandiose du mot : on ne peut entendre sans tressaillir cette voix de Titan. On est fier, en vérité, des miracles que M. Hugo fait accomplir à notre langue poétique, et on voudrait le remercier, comme d'un service rendu à la patrie, des grandes et nobles choses qu'il envoie à nos âmes avec cet élan héroïque et cette forme incomparable. »

(1) Dans *Le Poète bat aux champs*, Hugo avait dit :

*Si Babet a la gorge ronde*
*Babet égale Pholoé.*

En attendant un dithyrambe
Digne de son divin attrait,
Laisse *épier par moi ta jambe,*
Tout comme Pline le ferait (1).

Chère Goton, vive la joie !
Folichonnons, et cœtera.
Ah ! si *l'épine me tutoie*
*La rose au moins me baisera.*

Pourrais-tu n'être pas émue,
Pourrais-tu garder ton chapeau,
Quand le *liseron insinue*
*Ce que conseille le moineau?*

Une ardeur violente ne tarde pas à s'emparer du poète; il devient pressant, décide sa Goton. Tous deux font ce que Victor Hugo a appelé « mêler l'âme à l'âme ».

Et nos baisers furent étranges,
De sorte que sous ces berceaux,
Après avoir été deux anges,
Nous n'étions plus que deux oiseaux (2).

(1) De même dans *Orphée, au bois de Caystre*, nous trouvons ces deux strophes :

André Chénier sous les saules
Avait l'éblouissement
De ces fuyantes épaules
Dont Virgile fut l'amant.

Pline, oubliant toutes choses,
Pour les nymphes de Milet,
Épiait leurs jambes roses
Quand leur robe s'envolait.

(2) Strophe entièrement prise à Hugo.

Là-dessus arrive le garde-champêtre indigné :

Est-ce ainsi qu'un vieux se comporte?
Veuillez me dire votre nom?

Mais « le vieux » est malin et sait se tirer d'affaire. Au lieu de répondre, il pose au fonctionnaire une quantité de questions analogues à celles dont il importune Psyché dans les *Chansons des Rues et des Bois* :

Donc, *quelle est la chose sacrée?*
Est-ce l'ombre, est-ce le rayon?
Une substance aigre ou sucrée?
Est-ce la vertu Montyon?

Qu'est-ce qui fait que l'esprit pense?
Que l'œil voit, que l'oreille entend?
Qu'en Cochinchine, comme en France,
On ouvre la bouche en chantant?

Quel est l'autel, quelle est la myrrhe?
Dans le fond arrondi d'un nid,
Dans un regard, dans un sourire,
Combien de kilos d'infini?

Ah ! notre ignorance est profonde !
Que sont cet énorme *bourgeon*,
Vulgairement nommé le monde,
Et la moutarde de Dijon?

Le génie ennemi de l'ombre
Parviendra-t-il en temps et lieu
A rectifier le *mal sombre*
*Faute d'orthographe de Dieu?*

Quel est le feuillet du saint livre
Où l'absolu pose son doigt?
Comment, quand on n'a rien pour vivre,
Peut-on payer ce que l'on doit?

Le malheureux garde-champêtre finit pas s'endormir. Goton et son ami s'éclipsent rapidement. L'aventure qui aurait pu se terminer par un procès-verbal inspire de tristes réflexions à l'amant infortuné et il décide, puisque toute pudeur n'est pas morte, puisque l'on n'est pas libre de s'ébattre à son aise, de chanter les pires gaillardises, d'aller nu et de faire l'amour comme les moineaux, de quitter la terre et de remonter sur son fougueux coursier. Monture et cavalier repartent en effet, et bondissent à travers les nuages. Cependant le cheval se fatigue; il tombe près de Londres :

De nos deux voyageurs la chute
S'opéra sans grand accident;
Ils tombèrent sur une butte
Près de Londres, — à l'Occident.

Un des grands docteurs de la ville,
Dit : point de membre disloqué;
Mais ce praticien habile
Trouva leur cerveau détraqué.

Or, ils prirent par ordonnance
De l'élixir de Sydenham,
Et furent admis, vu l'urgence,
Pensionnaires à Bedlam.

*La Quintessence des Chansons de M. Vertigo* (1),

(1) Paris, chez les principaux libraires, 1866.

mince plaquette inspirée à « un rapin de Pontoise » par le même recueil du poète, est moins amusante. Le procédé du critique est, du reste, semblable à celui que nous trouvons dans *Les Bonds*, *Ruades et Chute* de Devère. Le rapin de Pontoise qui était, en réalité, Jules Vacoutat, se borne à enchasser dans ses courts poèmes les images, les métaphores et les comparaisons qui lui ont paru bizarres ou burlesques. Comme Devère, il ne s'imagine nullement avoir écrit une œuvre admirable :

Ce livre ne vaut rien, je le fais, mais qu'importe !
La Réclame — Elle — est là ! Donc, trompettes sonnez
Et vantez-le partout, pour ne pas qu'à son nez
Chacun ferme sa porte.

Ceci a la prétention de rappeler les vers de Victor Hugo :

Livre, qu'un vent t'emporte
En France où je suis né !
L'arbre déraciné
Donne sa feuille morte.

Le rapin de Pontoise blâme lui aussi la légèreté des *Chansons des Rues et des Bois* :

Hochant la tête et battant la campagne,
Dans son sujet il entre tout de go,
Et sur un luth, avec grâce, accompagne
Ses chants donnant parfois le vertigo.

Connais-tu les Chansons des Rues?
Connais-tu les Chansons des Bois?

— D'aucunes, qui sont assez crues,
Mettent la Pudeur aux abois. —

Bah ! que veux-tu, c'est la jeunesse;
Lorsque l'on sent son sang courir,
De Gonesse on monte l'ânesse;
Se doute-t-on qu'il faut mourir !

On se fiche un peu de la Gloire,
On cherche un endroit écarté
Pour folichonner et pour boire
Dans « *les Urnes de la clarté!* »

Car, devant l'Églogue impassible,
On s'émèche devant « *Toinon* ».
« *L'ouverture de l'impossible* »
Vous chauffe, — diras-tu — Toi — Non !

Les poèmes de Jules Vacoutat sont intitulés: *Énormitas*, *Paupertas*, *Hilaritas*, *Pathos*, *Les enfants lisent*, *Troupe blonde*, etc. Citons encore quelques strophes :

L'auteur de *Marion Delorme*
Est un jeune et bel écolier,
« *Sa fonction est d'être énorme* »
Et de rimer à plein collier.

Ailleurs :

Ses pauvres yeux craignant la suie,
Quand il va voir « *l'Etna grognon* »,
Au bon « *Fumiste qui l'essuie* »
Toujours il emprunte un lorgnon.

Et plus loin, sous le titre d'*Étoile filante* :

Ce farceur incommensurable,
« *Lance des flamboiements obscurs* »;
Mais sa gaieté n'est pas durable
« *Il ennuirait parfois des murs* ».

Ses chansons nous troublent la tête,
Et nous succombons sous le faix;
Voilà comment un grand poète
« *Devient — bassin, mais tout à fait* ».

Charles Monselet ne s'est pas contenté de rédiger un *Almanach des Rues et des Bois à l'usage des poètes, pour 1867* (1), qui rappelle, de fort loin d'ailleurs, l'œuvre de Victor Hugo, il a écrit une petite parodie très spirituelle : *Une chansonnette des Rues et des Bois* (2). Sa préface, qu'il date de « Peter's house, novembre 1865 », est tout à fait dans le goût de celles de l'auteur des *Contemplations*. « Celui qui écrit ces lignes, dit Monselet, n'a pas mission de dévoiler son nom. Venu de l'ombre, il n'aspire qu'après l'ombre. D'ailleurs, il ne cherche pas à défendre ces feuillets, abandonnés au vent d'orage. On y verra ce qu'on voudra, on en prendra ce qu'on pourra. Il est permis au penseur de regarder à la fois devant lui et derrière lui. Ce livre n'est donc pas seulement un livre, c'est un

(1) A. Chaillot, et se trouve à la librairie du *Petit journal*, 1867.

(2) A. Chaillot et se trouve à la librairie du *Petit journal*, 21, boulevard Montmartre, 1865.

torticolis. » Là-dessus, Monselet compose *Sans cheval* :

Réveillons l'églogue antique :
Pinçons la taille à Fanchon.
Vive la *Maison rustique* !
Vive l'usine Tronchon !

Tout genre m'est abordable;
Changeons de note à présent :
Assez je fus formidable,
Je veux être séduisant.

Je veux m'enfuir vers les saules,
Et, penseur à l'abandon,
Tenir des propos très drôles
Aux laveuses de Meudon;

Pour qu'on dise, à la montagne,
Pour qu'on dise, aux prés itou;
Celui qui bat la campagne,
C'est Olympio-Pitou !

Nous lisons ensuite *A l'oseille* :

Sous la tonnelle parée
De rayons et de parfums,
J'accommode une purée
De noms propres et communs.

Et ma muse, qui s'essaie
A l'école du buisson,
Exproprie Arsène Houssaye
De ses nappes de cresson.

A moi le thym et le hêtre !
A moi la cîme et le val !

Dieu, c'est un garde-champêtre,
Agent du maire Idéal.

Pour casque, il a la feuillée;
Pour sabre nu, le soleil;
Et sa plaque fut taillée
En plein firmament vermeil !

Soyons bon, quoique sublime,
Familier et tolérant.
Jabotons avec l'abîme;
Disons « Ma vieille ! » au torrent.

Confondons l'aire et la mare,
Et mêlons, — douce leçon ! —
La Genèse au Tintamarre,
Homérus à Commerson.

Soyons même un brin canaille;
Parlons l'argot de Pantin;
Allons chercher Lafouraille;
Qu'on amène Corentin.

Au bouchon, où j'aventure
Mon oreille auprès du feu,
Sachons ce que la friture
Fredonne au petit vin bleu !

Monselet rime, cette fois, sur ce thème : *Qu'il n'y a qu'une femme au monde* :

Qu'on l'appelle Cydalise,
Antiope, Élisabeth,
Suzon, Violante, Lise,
Toinon, Toinette ou Babet;

C'est toujours la même femme,
Charmant problème attifé;

C'est la même grande dame,
Et le même chien coiffé.

Pour moi, je les aime toutes,
Qu'elles vivent sous un dais,
Ou que sur les grandes routes,
Elles guident les baudets.

Collier divin que j'égrène
En ce temps de renouveau !
Celle-ci dit : — « Ma migraine ! »
Celle-là dit : « Notre veau ! »

Béranger a des Lisettes
Pouvant servir encor bien,
En arrangeant leurs risettes
Au style néo-païen.

Ma chansonnette lascive
Ne demande qu'à voler,
Et même un peu de lessive
Ne me fait pas reculer.

Ça me change, moi, le mage,
Et le prophète effaré,
De voir Colinette en nage
M'apostropher dans un pré.

Et, flamboyante carogne,
Fourche en main, crier, oui-dà :
« — Ça va cesser, ou je cogne !
A-t-on vu cet enflé-là ! »

## IV

## LES TRAVAILLEURS DE LA MER. — LE DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ

Les Travailleurs dans la mer. — Les Travailleurs de l'Amer. — Les Travailleuses de la mer et les Travailleuses de l'amour. — Le Dernier jour d'un Employé.

*Les Travailleurs de la mer* ont donné lieu à un certain nombre de parodies plus ou moins divertissantes. Ce sont *Les Travailleurs dans la mer* (1) par Victor Gogo, *Les Travailleurs de l'Amer* (2) par A. Vémar, et enfin *Les Travailleuses de la mer et les Travailleuses de l'amour* (3), opérette en deux actes par Marc Le Prévost, représentée pour la première fois au Théâtre lyrique, à Bruxelles, le 26 juillet 1867.

Le pamphlétaire qui signe avec tant d'irrévérence Victor Gogo est de beaucoup le plus amusant

(1) Paris et Bruxelles, chez tous les principaux libraires, 1866.

(2) Cournol, libraire, 20, rue de Seine, 1866.

(3) Bruxelles, en vente chez Royez fils, éditeur, 1867.

des trois. Le roman ayant paru en trois volumes, il divise son travail en trois actes et un prologue, et il s'astreint à suivre Victor Hugo chapitre par chapitre. « Au lever du rideau, dit-il d'abord, la scène représente une grande page blanche, comme il y en a tant dans les publications des princes de la littérature exploitées avec talent. » Nous avons déjà entendu formuler ce reproche, et, reconnaissons-le, il est assez juste. Les livres de Hugo paraissaient en coûteux in-8° et le texte très largement imprimé ainsi que l'abus des pages blanches pouvaient être incriminés. L'édition attaquée ici est celle de A. Lacroix, Verbœckhoven et Cie. Elle mérite vraiment l'ironique réflexion de l'auteur des *Travailleurs dans la mer*.

On se souvient du début du roman. Gilliatt se promène sur la route qui longe la mer de Saint-Pierre-Port-au-Valle. L'hiver est très rigoureux à Guernesey. Il a neigé. Devant Gilliatt marche Déruchette, jolie jeune fille du pays, et tout à coup, avant de disparaître, elle s'arrête et se fait un jeu d'écrire dans la neige le nom du pêcheur qu'elle a reconnu. Gilliatt voit l'inscription, et le funeste amour qui le conduira à la mort, naît dans son cœur.

Ce début divertit Victor Gogo. Il explique que la scène décrite se rapproche de celle du prologue du *Juif-Errant*, puis il se moque des images du poète. Hugo dit en parlant de Gilliatt : « Ses épais souliers de cuir brut, aux semelles garnies de gros clous, laissaient sur la neige une empreinte plus

semblable à une serrure de prison qu'à un pied d'homme ». Le pamphlétaire remarque : « Cette image, gaie comme une porte de geôle, a été imposée à l'auteur par la dure nécessité où il se trouvait de ne pas donner une nouvelle édition des semelles aux sept clous en croix du héros légendaire d'Eugène Sue. » Quand Gilliatt s'éloigne après avoir pensivement regardé les lettres tracées par la jeune fille et l'empreinte de ses petits pieds, le critique est pris d'une nouvelle joie. « Les petits pieds, annonce-t-il, étaient gravés dans son cœur comme sur la neige. » Et il ajoute : « Tous les spectateurs sentaient leurs paupières s'alourdir à ce prologue soporifique. » N'oublions pas que *Les Travailleurs dans la mer* veulent être une sorte de pièce de théâtre.

Gilliatt qui, comme il fallait s'y attendre, s'appelle Goliath dans la parodie, habite une maison « visionnée ». Victor Hugo nous raconte longuement les naïves superstitions des habitants de Guernesey. Là-bas, une maison *visionnée* est une maison hantée de fantômes et de revenants. Les spectateurs de Victor Gogo, en écoutant de tels récits, ont le cauchemar et la chair de poule ; du moins le parodiste nous l'affirme, et faisant allusion au chapitre où l'auteur de *Ruy Blas* nous entretient de la mère de Gilliatt, il écrit :

« On raconte dans le pays qu'une femme qui avait avec elle un petit enfant, était venue vers la fin de la Révolution habiter Guernesey. Elle était Anglaise à

moins qu'elle ne fut Française, » à moins qu'elle ne fut Turque, Malgache, Cochinchinoise, Zélandaise ou Turkestane.

« Les volcans lancent des pierres et les révolutions des hommes. »

C'était une femme *erratique.*

A sa brusque apparition, le parterre et les galeries se réveillèrent en sursaut et se frottèrent les yeux.

La méthode employée dans ce pamphlet est, on le voit, fort simple. Elle consiste à citer les phrases de Victor Hugo qui peuvent prêter au ridicule et à les souligner de désobligeantes réflexions personnelles.

Tous les chapitres où Victor Hugo narre l'existence farouche et solitaire de Gilliatt que les habitants redoutent parce qu'ils le croient sorcier, tous ces chapitres, un peu longs à la vérité et assez dénués d'intérêt, sont déclarés soporifiques et passés sous silence. Pareilles longueurs ne sont pas permises, et de même que Gilliatt était suspect à ses concitoyens parce qu'il pêchait beaucoup de poissons, de même aussi on peut soupçonner Victor Hugo de vouloir pêcher *à la ligne* dans la poche de ses lecteurs par l'intermédiaire de ses éditeurs. Après avoir souri, notre pamphlétaire est pris d'une belle indignation :

Douze lignes par page; 360 pages par volume, dont un tiers blanches comme la neige vierge du nom de Goliath. Prix 6 francs. *Nota* : on paie avant d'avoir lu,

et les trois volumes à la fois. C'est la question d'*art* qui l'exige.

L'œuvre ne peut être découpée; l'intérêt croissant de l'auteur et celui décroissant du livre s'y opposent.

La scène suivante est consacrée à Mess Lethierry, auquel le parodiste inflige une abréviation et qui n'est plus que Mess Thierry. Le personnage du vieux matelot, tel qu'il est dépeint dans *Les Travailleurs de la mer* paraît grotesque à l'auteur de la brochure et il le bafoue de son mieux, raillant Victor Hugo des énumérations auxquelles il se complaît fréquemment :

Arrive un nouveau personnage : « Mess Thierry, l'homme notable ». C'était un matelot terrrrrrr...ible ! ! ! Il avait beaucoup nav... nav... nav... nav...igué ! ! ! « Il avait été mousse, voilier, gabier, timonier, pilote, patron, contre-maître, maître », sur-maître, quartier-maître, grand-maître, archi-maître, archi-grand-maître, etc.

« Il passait quelquefois toute sa journée dans le risque, dans la vague, dans la grêle, dans le vent », dans la bourrasque, dans la tempête, dans la trombe, dans le tourbillon, dans l'ouragan, dans le tremblement, dans l'éclair, dans le tonnerre, etc., etc.

Et le soir, il rentrait chez lui. N'ayant pas d'Omphale aux pieds de laquelle il pût filer le parfait amour, « il tricotait une paire de bas ».

« A soixante ans, il s'aperçut qu'il ne levait plus d'un seul bras l'enclume de Vulcain. Cette enclume pesait 300 livres. »

A force de « *jeter sa vie à l'eau*, il fut fait prisonnier

par les rhumatismes. Alors il passa de l'âge héroïque à l'âge patriarcal ».

Il mit des caleçons, des chaussettes et des gilets de flanelle; il se frotta d'eau sédative, de pommade et d'alcool camphrés, et il orna son chef respectable d'un casque à mèche.

« Ce ne fut plus qu'un bonhomme.

« Il était arrivé en même temps aux rhumatismes et à l'aisance...

« Il se dit : jouissons maintenant. »

Quand il avait une attaque de goutte et que la jouissance devenait trop vive, il prenait une dose d'opium pour s'endormir; mais si le remède n'opérait pas, s'il résistait au soporifique, il se chloroformait par la lecture d'un chapitre des *Misérables* ou, mieux encore, des *Travailleurs de la mer*. Ce traitement est, assurait-il, infaillible.

Nous le recommandons aux lecteurs.

J'ai cité à dessein une scène (?) de cette pièce fantaisiste pour que l'on juge du procédé du pamphlétaire.

Rappelez-vous que Victor Hugo prête à Mess Lethierry un goût très vif pour les femmes qui ont des mains petites et soignées :

Il était difficile, écrit Hugo, pour les mains des femmes. Dans sa jeunesse, presque enfant encore, étant entre matelot et mousse, il avait entendu la bailli de Suffren s'écrier : *Voilà une jolie fille, mais quelles grandes diables de mains rouges!* Un mot d'amiral, en toute matière commande. Au-dessus d'un oracle, il y a une consigne. L'exclamation du bailli de Suffren avait rendu Lethierry délicat et exigeant en fait de petites mains blanches.

Il ne s'était point marié à cause de cela, et gardait, après quelques mésaventures, cette aristocratique préférence.

L'occasion est excellente pour faire de l'esprit et railler agréablement. Victor Gogo n'y manque pas. Il narre les passions malheureuses de Mess Lethierry et se déclare écœuré jusqu'à la nausée par les lignes suivantes :

Une autre fois, à Turigny, écrit encore Victor Hugo, une fille lui avait plu. Il songeait aux épousailles quand un habitant lui dit : Je vous fais mon compliment, vous aurez là une bonne bouselière. Il se fit expliquer l'éloge. A Turigny, on a une mode. On prend de la bouse de vache, on la jette contre les murs. Il y a une manière de la jeter. Quand elle est sèche elle tombe et l'on se chauffe avec cela. On appelle ces bouses sèches des coipiaux. On n'épouse une fille que si elle est bonne bouselière. Ce talent mit Mess Thierry en fuite.

Fi donc ! Victor Gogo avertit ses lectrices :

Ne fuyez pas pour cela, belles et jeunes lectrices, qui ne possédez pas cet agrément. Comme je vous l'ai dit, je me lave les mains de ce morceau littéraire d'un goût exquis, et je rougirais de vous le servir s'il était de moi.

Le chapitre des *Travailleurs de la mer* intitulé *La vieille langue de mer*, s'appelle *L'argot de la mer*, et notre censeur le juge ainsi :

Eugène Sue faisait parler l'idiome du bagne à ses personnages; notre auteur met dans la bouche des siens

l'argot de la mer, le patois celtique de Guernesey Cela lui permet de pêcher aux *lignes* chez ses lecteurs et de faire escompter celles-là à ses éditeurs. Tout le dictionnaire bas-breton y passe. (Le public s'amuse de plus en plus négativement en progression décroissante.)

Les pages où Victor Hugo nous dit l'amour de Lethierry pour *Durande* et Déruchette, la nièce et le bateau du vieux marin, ne sont pas appréciées plus favorablement. Toute cette prose n'est formée que de « phrases à effet, étiquettes pompeuses sur des sacs vides. » Déruchette qui se nomme Turlurette dans la parodie, est, d'après Victor Hugo, « un être qui a du ciel en lui. C'est une pensée *bleue* mêlée à votre pensée noire. Vous lui savez gré d'être si léger, si fuyant, si échappant, si peu saisissable et d'avoir la bonté de ne pas être invisible. » Ceci est du galimatias. Ailleurs, nous arrivons à l'incohérence absolue. « Il y a quelque chose qui nous ressemble plus que notre visage, c'est notre physionomie; il y a quelque chose qui nous ressemble plus que notre physionomie, c'est notre sourire. » Ayant cité cette phrase, le pamphlétaire déclare : « Nous recommandons ces observations perspicaces à MM. les gendarmes et à tous les Javert, afin qu'ils fassent sourire les gens avant de les arrêter; c'est un excellent moyen pour reconnaître ceux dont ils ont le signalement. » Ailleurs encore, Victor Hugo écrit : « Un vieux gentilhomme émigré qui avait pris racine à Saint-Sampson, disait de Déruchette : « *Cette petite fait la filtration à*

*poudre.* » Il est impossible de s'expliquer ce que signifie cette expression baroque. « Si jamais je deviens gentilhomme, remarque le critique, quand j'aurai le bonheur de voir une belle personne, je lui ferai maintenant le joli compliment suivant : Madame, vos beaux yeux font *la filtration à poudre* dans mon cœur; si vous ne disparaissez, prenez garde, je vais faire explosion. La Sainte-Barbe va sauter. Gare la bombe ! » Et le texte de Victor Hugo inspire à l'auteur des *Travailleurs dans la mer* beaucoup d'autres plaisanteries d'un genre aussi facile.

Du personnage de Rantaine, il ne trouve presque rien à railler. Il se borne à l'appeler Rengaine et le compare à Jean Valjean. « Comme Jean Valjean, il avait une passion malheureuse pour le bien d'autrui. Pour lui, la fin justifiait les moyens. »

Le bateau de Mess Lethierry change aussi de nom. De *La Durande*, il devient *Durandale*. La description de *La Durande* est beaucoup trop longue. « Je vous passe sa description, qui n'a pas moins de seize pages; elles ont rapporté au moins 5.000 francs à l'auteur. C'est un joli denier. On pourrait aujourd'hui payer *Durandale* avec. »

Par habitude, les deux servantes sont baptisées Doucette et Grassette; Clubin, sieur Gredin. Victor Hugo dit de Clubin : « Il avait la crainte du probable tempérée par le possible. » Le pamphlétaire répond : « Après une pareille recommandation, on pouvait tirer la ficelle. » Ensuite, il ajoute :

Sieur Gredin, j'oubliais de le dire, était aquatique,

amphibie et vivipare. Il nageait comme une anguille sous roche, ce qui ne l'empêcha cependant pas de... Mais chut, ménageons l'intérêt aux spectateurs qui ronflent; car il n'y en a pas déjà de trop (d'intérêt). Quant aux badauds, qui lisent ou écoutent les *Travailleurs de la Mer*, ce sont gens taillables, corvéables, exploitables à merci, et il y en aura, espérons-le, toujours de semblables; sans cela, les auteurs illustres à 100.000 fr. le volume et leurs grands éditeurs à 6 fr. l'in-8°, mourraient de faim et ce ne serait pas moral.

Décidément les gains du poète et de ses éditeurs obsèdent le parodiste. Il continue :

Sieur Gredin était prophète, il possédait la prescience et la double vue; rien qu'à voir un ouvrage dans la vitrine d'un libraire, il devinait ce qu'il y avait dedans. Il était homme à vous dire : N'achetez pas les *Travailleurs dans la mer*, c'est une flouerie, une affreuse mystification, comme l'indique effrontément le titre. Il n'y a pas plus de travailleurs là-dedans que dans mon œil. Il avait bien dit à Mess Thierry: « Rengaine vous volera. » Et il avait deviné juste. Il était *visionné*.

Les amours de Gilliatt et de Déruchette provoquent les sarcasmes du pamphlétaire, cela va sans dire. Il raille le pêcheur rôdant autour de la maison de sa bien-aimée et jouant sur son bug-pipe l'air *Bonny-Dundee*. Le bug-pipe prend le nom de bout-de-pipe. Puis l'auteur des *Travailleurs dans la mer* attaque le chapitre *Les Déniquoiseaux*, trop long à son gré, et se déclare ravi d'arriver enfin au tra-

gique épisode de la rencontre de Clubin et de Rantaine, dans les rochers voisins de Saint-Malo. On l'attendait depuis longtemps, ce tragique épisode, et on n'est pas fâché de le voir naître, car il a déjà fallu lire 330 pages et nous avons seulement appris « que Turlurette a écrit à Goliath, sur la neige, qu'il y a des maisons visionnées, que Mess Thierry est un brave homme, que le sieur Gredin pourrait l'être, et que Rengaine ne l'était pas. » Victor Gogo estime sans doute que l'entrevue des deux hommes est d'un comique irrésistible, puisqu'il se borne à la transcrire, et, en manière de conclusion à son premier acte, il nous rassure :

Mais, diront les lecteurs, et les *Travailleurs de la mer*, où sont-ils? Il n'en est pas dit un mot.

— Patience, chers, nous avons encore deux actes à vous donner, soyez certains qu'en narrateur fidèle, si nous rencontrons des *Travailleurs,* nous vous en parlerons.

Dans le cas contraire, nous vous inviterons à venir avec nous, nous emprunterons la lanterne de Diogène et nous irons les chercher jusqu'au fond de l'Océan, s'il en est besoin; car on nous les a promis, nous les avons payés 6 francs le volume, il nous les faut, morts ou vifs.

Encore et toujours le volume à 6 francs!

Au deuxième acte, le voyage de la *Durande* ou de *Durandale* nous est conté gaiement. Le pamphlétaire souligne le mauvais goût des plaisanteries irréligieuses que Hugo prête à certains passagers

du bateau et il décrit le naufrage voulu par Clubin. Cette fois, la prose ne suffit pas ; il importe de rimer. On perçoit un craquement. La *Durande* s'échoue :

> Le flot qui la portait recule épouvanté.
>
> . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
>
> Et sans vouloir s'armer d'un courage inutile,
> Dans le bateau voisin, chacun cherche un asile,
> Et notre ami Gredin, calme comme un héros,
> Tenant le gouvernail, reste au milieu des flots.

Lorsque l'équipage a disparu, emporté par la chaloupe du bâtiment, Clubin reste seul et Victor Hugo nous le montre ivre de son crime, joyeux d'avoir réussi le méfait qui lui vaudra la richesse et le bonheur dans la plus complète impunité. L'hypocrite se dévoile. Toutes les comparaisons du poète, ses antithèses nombreuses mettent en joie l'auteur des *Travailleurs dans la mer.* « Gredin avait toujours été un scélérat prédestiné. Il vivait dans le cuir d'un lauréat de feu M. Monthyon et avait un cœur de Lacenaire, de Borgia, de Cartouche ou de Philippe II. Il avait été le fantôme de saint Vincent de Paul et était le spectre de Latour ou de Poncet. » Gredin « n'ayant pas plus de pudeur que de probité », se déshabille et ne garde que la ceinture de cuir contenant les 75.000 francs. Il plonge, et, selon la remarque naïve de Hugo « comme il tomba de haut, il plongea profondément. » Mais pourquoi plonge-t-il? interrogent les spectateurs. Pour aller chercher les *Travailleurs dans la mer*, les fameux travailleurs encore introuvables.

Dans la scène suivante, nous voyons Mess Thierry désolé par sa ruine. Comme dans le roman, il promet que sa nièce épousera celui qui sauvera la machine de la *Durande*, mais le parodiste lui prête une grotesque attitude. « Le père Thierry voulant sans doute se mettre à la hauteur des circonstances, eut alors un mouvement magnifique. Il arracha violemment son casque à mèche de dessus sa tête, et, le jetant solennellement à terre, il dit dans un élan sublime : « Turlurette épousera celui qui sauvera la machine de *Durandale.* » Goliath s'en va, l'espoir au cœur et tous les spectateurs sont enchantés de ce départ. Ils verront au moins un travailleur dans la mer, et ne seront pas complètement mystifiés.

L'énumération interminable des gens qui aperçurent Gilliatt s'en allant au mépris des lois de la prudence la plus élémentaire, cette énumération à laquelle Victor Hugo s'est plu dans le chapitre « Beaucoup d'étonnement sur la côte-ouest », est drôlement caricaturée par le parodiste qui appelle la scène : *Au clair de la lune* :

Ce soir-là, à la tombée de la nuit :
« Un pêcheur,
« Des observateurs,
« Un charretier,
« Un plâtreur,
« Un ramasseur de langoustes,
« Un tavernier,
« Deux amoureux,
« Monsieur Pipelet,

« Un charcutier,
« Le gardien solitaire,
« Le sergent du château,
« Les fraudeurs,
« Une vieille pêcheuse,
« Une jolie pécheresse,
« Un jeune gars,
« Avaient cru voir ou vu, aperçu, entendu, remarqué, soupçonné, observé, considéré, admiré, reconnu, entrevu, etc., etc...,
« La Dame blanche,
« La Dame grise,
« La Dame rouge,
« La Dame noire.
« Une ombre, une forme, une chose quelconque, qui devait être une voile, un mât, un bateau, une embarcation, une chaloupe, une barque, un navire, qui glissait, fuyait, disparaissait, allait, filait, courait, etc., etc...
« Où diable peut aller cette barque? disaient-ils tous. »

Où elle va, chers lecteurs? Voici ce grand mystère : Elle va chercher les travailleurs dans la mer.

Le récit de ces apparitions charmantes, les réflexions intéressantes et spirituelles qui les accompagnent, ne forment pas moins de douze pages qui ont procuré vingt-quatre heures d'un profond sommeil à leurs lecteurs.

Il faut les avoir lues pour le savoir et pour le croire.

La bonne humeur du pamphlétaire ne fait qu'augmenter. Victor Hugo imagine le détail de la paire de bas que Mess Lethierry a l'habitude de

tricoter pour occuper ses loisirs de vieux marin inactif. Déruchette a posé près de lui cette paire de bas afin de l'obliger à une besogne quelconque qui le distraira du morne désespoir où il se renferme depuis la perte de la *Durande*, mais il refuse de s'adonner à son labeur favori. Voici qui semble du dernier grotesque au parodiste. La visite des deux pasteurs, à Mess Lethierry, ne lui paraît pas moins ridicule. Il en fait une charge assez réussie, appelle les personnages Radote et Ézéchiel, et nous déclare que les discours du révérend Radote n'eurent d'autre succès que d'endormir Mess Thierry. Pendant qu'il ronflait, Ézéchiel dévorait des yeux la jeune Turlurette.

Quand il s'agit de raconter les exploits de Gilliatt, son arrivée près de la *Durande*, suspendue entre les deux piliers des *Dunes*, ses efforts pour trouver un abri, établir une forge, alléger la carcasse du navire, se procurer une nourriture suffisante et descendre dans le *Panse* la machine restée intacte, le pamphlétaire se borne à résumer Victor Hugo en trois chapitres, *Pathos*, *Les Cavernes merveilleuses* et *L'Embarquement de la machine*. Il a soin de choisir les termes les plus grandiloquents, les plus audacieuses comparaisons dont s'est servi Victor Hugo, et il les dénature à plaisir, les juxtapose de façon à les rendre grotesques. Tout ce que l'imagination prodigieuse de l'auteur des *Misérables* a accumulé là d'inventions surprenantes, de descriptions extraordinaires, d'images violentes, est complètement remanié et défiguré dans la parodie. Hugo

laisse-t-il échapper une naïveté, elle est bien vite relevée, comme vous allez le voir :

La mer est cachottière, hypocrite, trompeuse, secrète; perfide comme l'onde, a dit le grand poète anglais. Le grandissime auteur des *Misérables* nous révèle, lui, une superbe vérité de La Palisse, en nous annonçant : « qu'il est très rare que le mystère renonce au secret ». Cela est d'autant plus certain que le jour où celui-là renoncerait au secret, il ne serait plus le mystère.

Goliath le savait, aussi il n'en était pas effrayé, il avançait toujours dans sa barque en disant :

Nous allons voir enfin ce mystère effroyable,
Contempler l'inconnu, secret épouvantable.

Dans ces trois chapitres de la parodie, ce sont toujours les mêmes reproches que nous trouvons sous-entendus ou formulés. Hugo abuse de la richesse de sa langue; il accumule à plaisir les adjectifs; il épuise à propos de chaque chose toutes les figures possibles; il s'étend avec complaisance sur des détails qui n'intéressent pas directement le sujet, et, de la sorte, il ralentit la marche du roman. L'auteur se plaint surtout de ne pas voir apparaître les travailleurs de la mer, et il feint de ne pas comprendre que ces travailleurs sont justement Gilliatt, Mess Lethierry, Sieur Clubin, Rantaine, et les autres. Aussi, à la fin du deuxième acte, un grand bruit se fait-il dans la salle :

Le public criait :

Les *Travailleurs de la mer* ! les *Travailleurs de la mer* ! ou bien notre argent,

Le tapage et les cris firent apparaître le régisseur, qui s'avança sur la scène, en gants et gilet blancs, et en habit noir.

— Mesdames et messieurs, dit-il, les *Travailleurs de la mer* ne feront leur apparition sur la scène qu'à la fin du troisième acte; veuillez donc prendre un peu patience jusque-là. Vous aurez les *Travailleurs* qu'on vous a promis, je vous l'assure. Si alors vous n'êtes pas contents on vous rendra votre argent, mais veuillez, s'il vous plaît, attendre la fin de la pièce.

La troisième et dernière partie des *Travailleurs dans la mer* est consacrée à la description de la tempête et du combat de Gilliatt avec la pieuvre, au retour du pêcheur qui ramène la machine intacte et au récit de l'héroïque sacrifice de l'amant qui, n'inspirant aucune tendresse à Déruchette, se décide à donner celle-ci au révérend Ebénèzer Caudray.

De même qu'il avait blâmé Victor Hugo de son manque de modération, dans les précédents chapitres, le pamphlétaire raille les pages consacrées à la tempête, et, fidèle à son procédé, il intercale dans son texte des citations du poète. Hugo dépeint les dangers et la traîtrise des vents. Le parodiste utilise à sa manière les termes employés :

Et cependant « on entendait le chuchotement préalable des ouragans », il y avait quelqu'un derrière l'horizon : les vents, c'est-à-dire l' « immense canaille de l'ombre ».

—Pourquoi *de l'ombre*, puisque le vent souffle aussi le jour?

— Nous n'en savons rien, mais cette définition des vents est trop ronflante pour que nous y changions rien.

Ils venaient de « l'incommensurable », ils planaient dans « le recul infini des solitudes », ils ont pour travail « l'enflure éphémère et éternelle du flot », ils combattent par « l'écrasement » et se défendent, comme les femmes, par « l'évanouissement », ils sont profanateurs, ils font des affronts à la Providence, « il jettent les arrachements blancs d'écume » contre le ciel, « ils crachent sur Dieu », ce sont des impies, des sacrilèges, des athées, des anarchistes, « les dictateurs du chaos ».

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Les vents galopent, courent rapides comme la locomotive ou l'étincelle électrique, sifflent comme d'énormes serpents, mugissent, hurlent, s'enlacent, se tordent lascifs comme des passions, effrénés comme des éléments, ils se roulent en frémissant sur « la vague irascible. La mer est *en chaleur* ».

Jamais jusqu'alors on n'avait rien vu de pareil, et, depuis, les « ébranlements » causés par les apparitions des *Misérables* et des *Travailleurs de la mer* ont seuls surpassé l'effroyable tourmente contre laquelle Goliath eut à lutter.

Toute la description de la tempête et du combat de la pieuvre est traitée dans ce goût par le parodiste.

Enfin, nous découvrons les travailleurs de la mer annoncés. Gilliatt vient de pénétrer dans la caverne où il aperçoit le squelette de Clubin :

...Il s'approcha encore davantage du squelette

humain. Ce dernier était poli comme de l'ivoire, pas un os ne manquait, tous étaient admirablement ajustés à leur place.

Quels étaient donc les *disséqueurs* qui avaient fait ce chef-d'œuvre d'*anthropotomie*, se disait Goliath?

Une voix sourde comme la conscience de l'abîme lui répondit :

— Ce sont les *Travailleurs de la mer.*

— Où sont-ils alors?...

Il regarda autour de lui et vit les crabes morts, dont les carapaces vides restaient seules.

Il comprit que c'étaient là les *Travailleurs de la mer.*

Le retour de Gilliatt, la reconnaissance et l'émotion de Mess Lethierry, le nocturne rendez-vous de Déruchette et du révérend Ebénèzer Caudray, surpris par Gilliatt, le désespoir et la générosité de celui-ci, toutes ces péripéties n'inspirent guère Victor Gogo. Le troisième acte terminé, il nous offre cette conclusion :

A ce moment la toile tomba, la farce des *Travailleurs dans la mer* était jouée.

Le public mécontent avec raison murmurait et réclamait son argent. M. le régisseur apparut et dit aux spectateurs pour les calmer :

« Messieurs, je vous avais promis les *Travailleurs de la mer*, vous les avez eus au troisième acte. Il est vrai qu'ils étaient morts, que la pieuvre les avait sucés, qu'il ne restait d'eux que les coquilles. Mais enfin mieux valait encore les carapaces que rien du tout. C'est, du reste, ce qu'il y a de mieux dans la pièce. Mais pour vous être agréable, nous vous offrons une compensation,

les *Travailleurs dans la mer*, prix fort 1 franc, avec remise à messieurs les libraires. On ne paie qu'en sortant. Nous osons espérer que vous serez satisfaits. »

Sur ce, monsieur le régisseur salua son public.

Nous avons l'avantage d'en faire autant.

A défaut d'autres mérites, A. Vémar, l'auteur des *Travailleurs de l'Amer*, prouve sa grande facilité à rimer. Citons quelques-unes des strophes du début :

A l'instar de feu Pierrot
Qui n'avait pas la moindre plume
Lorsqu'il voulut écrire un mot,
Ainsi débute ce volume.

Le roman est à Guernesey,
Pays de la morue franche;
C'est aux environs de Jersey,
Deux îles qui sont manche à manche.

C'est de Noël le gai matin
(On dit Christmas dans cette île).
Deux êtres sur le blanc chemin
S'en allaient d'un air fort tranquille.

Comme il avait neigé bien fort,
Mademoiselle Déruchette
Sans accomplir un grand effort,
De sa bottine coquette,

Sur le sol écrivit soudain
Un nom à Goliath semblable.
C'est mon nom ou je suis un daim !
Qu'il soit tracé sur neige ou sable,

S'écrie alors le matelot
Qui sur la route allait derrière.
Mais je n'y comprends pas un mot;
Plairais-je à cette bachelière?

A. Vémar parle de Gilliatt :

Gilliatt sait remplir *sa panse*
Qu'il gagna à peu de frais.

La panse n'est pas frégate,
C'est pourtant plus qu'un bachot,
Et cet heureux matelot
L'eut pour prix d'une régate.

Il n'était guère peureux,
On le voyait sur la vague,
Jeter un regard très vague,
Il aimait les songes creux.

Il s'asseyait sur la roche
Dont le nom même est très dur,
Elle s'appelle Gild' Holm' Ur,
Ce nom est pas mal fantoche.

A propos de Mess Lethierry :

Puisque nous sommes le Thierry
De cette histoire de côte,
Parlons de Mess Lethierry,
Un assez curieux hôte :

Il avait été gabier,
Pilote, timonier, voilier;
Bref, cet homme aujourd'hui maître,
Avait été contre-maître.

Il allait sans paix ni trêve
Se promenant sur la grève,
Sauvant plus d'un matelot
Qui descendait sous le flot;

Très difficile au beau sexe,
Il n'avait qu'un seul refrain :
« Les mains rouges, ça me vexe ».
Aussi, garda-t-il sa main.

L'inévitable plaisanterie sur le bug-pipe revient de nouveau :

Quant à Gilliatt, hélas !
Il aimait Déruchette.
Et la jeune coquette
Ne le lui rendait pas.

Il détestait la pipe,
Mais il soufflait toujours
Dans un grand bug-pipe,
Le chant de ses amours.

Lorsque la *Durande* a touché le récif, l'équipage s'éloigne dans la chaloupe et Clubin reste seul sur le bâtiment en détresse :

Mais, sur son bateau démâté,
Il n'était guère démonté.

La manière dont Gilliatt sauve la machine de la *Durande* paraît étrange à Vémar :

Comment il sauva le navire
Est étrange, apparemment;
Ce tableau donne le délire...

Gilliatt, au retour de son expédition, assiste à la nocturne entrevue de Déruchette et d'Ebénézer Caudray :

> Gilliatt n'était pas à la fête.
> Qui n'eut à sa place été sot.

Après avoir favorisé l'union de Déruchette avec le pasteur, Gilliatt conduit la jeune femme au bateau qui l'emportera, elle et son mari. Vémar termine sa parodie par ces strophes :

> Jusqu'au bateau Gilliatt docile,
> Les reconduit et leur fait don
> D'une malle en cuir très utile,
> Contenant un trousseau fort bon.
>
> Puis à Déruchette, notre homme
> (Il faut de la morale en tout)
> Lui dit : jadis pour une pomme
> Ève au paradis fit un trou.
>
> Pour plus tard me lâcher un non,
> Il ne fallait pas dans la plaine,
> Sur la neige écrire mon nom,
> Cela me fait bien de la peine.
>
> De moi ne soyez pas peureuse;
> Je ne suis pas un imposteur,
> Loin de moi tâchez d'être heureuse,
> Écoutez bien votre pasteur.
>
> Je suis fatigué mais bien aise,
> Sur la roche je vais m'asseoir,
> Grâce au flot, assis sur ma chaise,
> Je pourrai bien dormir ce soir.

Gilliatt n'ayant plus d'espérance
Trouva le monde trop amer,
Mourut, ce fut toute sa chance...
*Il n'y eut plus rien que la mer.*

L'opérette de Marc Le Prévost, *Les Travailleuses de la mer et les Travailleuses de l'amour*, a un rapport éloigné avec le roman de Victor Hugo. Voici, en quelques mots, l'intrigue : le pêcheur Goliath et la pêcheuse Perruchette exercent leur métier à Blague-en-Bec, plage très élégante et assidûment fréquentée par les gandins de l'époque et leurs compagnes. Goliath est amoureux d'une jolie Parisienne qui séjourne à Blague-en-Bec. Perruchette, de son côté, adore le vicomte de Vestoncourt. De part et d'autre, les déclarations du pêcheur et de la pêcheuse sont bien accueillies, mais Goliath et Perruchette ne tarderont pas à s'apercevoir qu'ils se trompent en aimant des personnes qui ne sont pas de leur condition, et ils s'épouseront. Le personnage de Cléamput, oncle et tuteur de Perruchette, rappelle assez Mess Lethierry, mais le reste de l'opérette n'a guère de commun avec *Les Travailleurs de la mer*, que le titre.

Le retentissement causé par *Le Dernier jour d'un Condamné* égala celui des *Travailleurs de la mer.* Le livre fit d'autant plus de bruit que les circonstances servirent beaucoup Victor Hugo. En effet, en 1832, un très vif mouvement d'opinion se produisit dans la presse et à la Chambre des députés en faveur de l'abolition de la peine de la mort. Victor Hugo mit à profit les récentes polémiques, et il

écrivit une nouvelle préface pour son roman, qui avait paru, trois années auparavant, en 1829. Dans cette préface, il affirmait que son livre était « la plaidoirie générale et permanente pour tous les accusés présents et à venir ». Du coup, *Le Dernier jour d'un Condamné*, bénéficiant de l'actualité, souleva maintes discussions. Néanmoins, le roman de Victor Hugo n'a guère inspiré les parodistes et les pamphlétaires, et *Le Dernier Jour d'un Employé* est à peu près la seule critique que l'on ait adressée à l'auteur des *Misérables*, relativement à son ouvrage.

*Le Dernier jour d'un Employé* (1) n'est pas une parodie et l'auteur nous en prévient tout d'abord. « D'avance même, déclare-t-il, je dirai que mon *Dernier jour* n'est nullement une parodie burlesque de celui de M. Victor Hugo ; car je ne sache rien de plus ennuyeux au monde que ce genre d'ouvrage, à commencer par *L'Énéide travestie*, de Scarron. » Ce n'est pas une parodie, en effet, et nous verrons tout à l'heure ce qui a été emprunté à Victor Hugo, mais je veux d'abord analyser la préface de l'ouvrage. Le poète des *Contemplations* y est assez malmené. Notre critique remarque malicieusement que le dernier jour du condamné dure six semaines. Au contraire, le dernier jour de l'employé ne dure que vingt-quatre heures, « ce qui est plus naturel ».

(1) Dédié à M. B. de R. et à M. Victor Hugo. (Paris, Lacointe, quai des Augustins, 47 ; Pigoreau, place Saint-Germain-l'Auxerrois ; Poulton, rue Chilpéric, 2 ; et chez tous les marchands de nouveautés ; 1829.)

13

L'ironiste ajoute : « Si je voulais, je pourrais tout d'abord me faire un parti auprès de certaines gens, en me prévalant de mon respect pour les unités de temps et de lieu... Mais ce n'est pas la question, et je renonce à mes avantages. » Un avantage auquel ne renonce pas le romancier anonyme, c'est celui de l'exactitude :

Il est vrai que, ne racontant que ce que j'ai vu, il m'était beaucoup plus facile d'y atteindre, qu'à M. Hugo qui a dû se torturer l'imagination pour se transporter dans un cabanon de Bicêtre; qui a péniblement broyé les plus sombres couleurs pour en faire un effroyable *pasticcio* de termes d'argot, de détails techniques, au milieu duquel on ne voit que par intervalles briller quelques lueurs du talent du grand peintre.

L'employé a de nombreuses supériorités sur le condamné. Ce dernier est un misérable qui n'a rien d'intéressant; on ne sympathise pas avec lui; il inspire le dégoût plutôt que la pitié; ses émotions trop répétées nous fatiguent; à force d'être nombreuses, ses souffrances cessent de paraître vraies; bref, « en lisant cet ouvrage, on se croit sur le gril comme Saint-Laurent qu'on retourne d'un côté puis de l'autre; voilà, sans doute, d'où nous vient l'extrême lassitude que nous laisse cette lecture. » Au contraire, l'employé est fort innocent. S'il doit mourir, ce n'est pas sur un échafaud, ce n'est pas en vertu d'un arrêt de la Cour d'assises, mais parce que l'on fait tous les jours des suppressions au nom

de l'économie. Il est vrai que le biographe de l'employé n'a pas le mérite de Victor Hugo :

Je ne suis ni peintre, ni coloriste comme lui, reconnaît-il; mais je serai vrai, et il ne l'a pas été dans son *Dernier jour ;* car on voit même que, rassemblant avec une force d'imagination toute poétique une profusion de teintes, il les a jetées sur une ébauche; mais qu'il n'a pas vu les choses telles qu'elles sont; qu'il a créé un monde tout imaginaire; en un mot, qu'il n'a pas su se mettre à la place de son héros; car alors il lui eût prêté quelques-unes de ces inspirations heureuses qui nous l'eussent fait absoudre et crier avec lui : « Grâce ! grâce ! », tandis que nous voyons le supplice dans toute son horreur, tout en restant froid pour celui qu'on va supplicier.

L'écrivain si préoccupé du malheureux sort des employés daigne pourtant reconnaître que le livre de Victor Hugo est un éloquent plaidoyer contre la peine de mort, mais si inutile !... Et pourquoi inutile ? Parce qu'il n'arrive pas tous les jours qu'on commette un crime entraînant la peine capitale, tandis que l'on voit, presque quotidiennement, des parents inconscients qui destinent leurs fils à être employés :

Imprudents parents, s'écrie l'auteur du petit livre, apprenez que c'est mettre la corde au cou de ces chers enfants; que tôt ou tard, une suppression, un caprice viendra renverser la chétive existence que vous leur créez dans le monde administratif, et qu'il ne restera plus aux malheureux que la corde ou la rivière. Parents

imprudents ! prenez mon livre et tremblez ! Et si un père, un seul père, averti par une salutaire leçon, s'arrête à l'instant de sacrifier son fils au monstre administratif qui, comme Saturne, dévore ses propres enfants..., je serai content, mon but sera rempli, et je proclamerai mon ouvrage cent fois plus utile que celui de M. Victor Hugo.

L'histoire de l'employé est fort simple. Il vit, sage et paisible, avec ses 1.500 francs de traitement, n'ayant aucune ambition, n'espérant rien d'autre. Un jour, il aperçoit de sa fenêtre une aimable jeune fille qui habite en face de lui. Les deux jeunes gens se plaisent. Ils s'épousent. Un enfant naît bientôt. C'est le bonheur. Hélas ! l'employé comptait sans les intrigues des ministères. Eux aussi, les ministres, ont des enfants, des neveux, une famille à caser :

Chacune de nos excellences arrivant au portefeuille, ou même au simple directoriat, se croit un petit chef de parti ; et ce nouveau Colbert veut faire triompher son système, faire des épurations. Il se met aussitôt à la besogne : il commence par caser ses fils, neveux, parents jusqu'au quinzième degré ; s'il n'y a pas de places vacantes, il leur en fera ; puis des suppressions sur les petits employés, quitte à en renvoyer aujourd'hui cinquante pour en replacer cent demain... Mais ces derniers, il les choisira dans les gens qui pensent bien : honnêtes gens sur qui on peut compter ; qui acceptent une carte d'électeur comme on accepte un billet de spectacle, et vont donner un vote frauduleux comme ils iraient donner des bravos à un vaudeville de circonstance.

L'employé n'avait pas réfléchi non plus à la nécessité des économies que préconisent à la tribune les ministres d'État. Il est vrai que ces messieurs reçoivent des pensions de 12.000 francs *pour services* rendus à la France; il est encore vrai que le chef de division qui, sous l'Empire, avait 10.000 francs, en a reçu 15.000 à la Restauration, et, sous le ministère Villèle, 24.000. Mais ce sont là des faits sans importance. Les petits ne doivent-ils pas souffrir pour les grands?... Et l'employé reçut un jour son ordre de destitution. Que deviendront sa femme et son fils? Après des tortures morales effroyables et un long débat, le malheureux se décide à mourir. Ayant descendu quatre étages, il court vers la Seine. M. Bontemps, honnête fabricant, le rencontre et lui offre une place de commis. Elle est acceptée avec joie et reconnaissance. L'employé, Louise et l'enfant seront de nouveau paisibles et satisfaits. Voici la conclusion de cette histoire :

Aussi dirai-je toujours aux jeunes gens : apprenez un bon état, un bon métier, mais ne vous mettez jamais à la solde du gouvernement. Soyez militaire, servez votre pays, à la bonne heure, c'est un impôt que doit tout citoyen; mais n'en faites jamais votre état : car il arrivera quelque épuration, ou bien vous aurez eu le malheur de tomber entre les mains de quelque colonel sot ou méchant, et vous serez renvoyé ou réformé, ce qui est à peu près la même chose.. Puis, d'ailleurs, par le temps qui court, cet état n'est plus fait pour les petites gens comme nous.

Cette petite leçon donne assez bien l'idée du livre tout entier. Il est amusant parce que l'on y trouve maintes critiques relatives aux mœurs de l'époque, mais, comme l'auteur l'a annoncé et comme on peut s'en rendre compte par l'analyse que j'ai faite, il n'est nullement la parodie du *Dernier jour d'un Condamné.*

Ce que le défenseur de l'employé emprunte à Victor Hugo, ce sont ses procédés littéraires, ses personnages, sa façon de peindre les êtres et les choses. Dans les deux livres, les chapitres sont très nombreux et très courts. De même que le condamné a une femme et une fille, l'employé est marié et père. Ces deux personnages passent par les mêmes transes et les mêmes tourments. Les péripéties ont une certaine similitude dans l'un et l'autre ouvrage. Enfin, l'auteur du *Dernier jour d'un Employé* n'invente guère d'incidents, et, chaque fois qu'il le peut, il imite ou copie Victor Hugo. On en jugera par quelques rapprochements :

Destitué?... Oui, il faut que je m'habitue à prononcer ce mot fatal; il faut que mon organe assoupli se prête à le répéter sur tous les tons : d'un air calme et tranquille je saurai le dire à l'indifférent qui m'interrogera; de l'air du naufragé qui signale un écueil je le dirai au surnuméraire haletant, seul être au monde à qui j'ai pu naguère inspirer de l'envie, et qui, s'il est sage, ne verra dans l'avancement auquel il aspire qu'un pas de plus vers la *destitution.*

Et Victor Hugo :

Condamné à mort ! Voilà cinq semaines que j'habite

avec cette pensée, toujours seul avec elle, toujours glacé de sa présence, toujours courbé sous son poids.

L'auteur du *Dernier jour d'un Employé* reprend :

Je suis destitué ! Ce mot fatal est tombé sur moi comme un plomb. Destitué !... ce mot me retranche du nombre des vivants

Victor Hugo écrit :

Quoi que je fasse, elle est toujours là, cette pensée infernale, comme un spectre de plomb à mes côtés, seule et jalouse, chassant toute distraction, face à face avec moi misérable, et me secouant de ses deux mains de glace...

L'employé se lamente :

Doux et tristes souvenirs, vous me reportez au temps de ma jeunesse ! Ah ! qu'alors la vie me semblait belle ! Jeune athlète, je marchais dans ma force et ma grandeur; avec ardeur je me précipitais dans la carrière. Heureux temps ! où vivre est déjà une jouissance, où chaque instant est un triomphe nouveau...

Écoutons, maintenant, le condamné :

Autrefois, car il me semble qu'il y a plutôt des années que des semaines, j'étais un homme comme un autre homme. Chaque jour, chaque heure, chaque minute avait son idée. Mon esprit, jeune et riche, était plein de fantaisies. Il s'amusait à me dérouler les unes après les autres...

Le condamné nous annonce son intention d'écrire ses mémoires :

> Puisque j'ai le moyen d'écrire, pourquoi ne le ferais-je pas?... Pourquoi n'essayerais-je pas de me dire à moi-même tout ce que j'éprouve de violent et d'inconnu dans la situation abandonnée où me voilà?...

L'employé éprouve, lui aussi, le besoin d'écrire, et il nous l'annonce assez gaiement :

> Et cependant je ne puis voir une de ces belles feuilles de papier-ministre sans me précipiter dessus : il me semble qu'il faut à tout prix que j'y dépose la surabondance de ma vie, et que, d'une plume hardie, j'y trace ces nobles majuscules, ces contours heureux, travaux et plaisirs de ma vie !

On se souvient que le condamné reçoit la visite de sa petite fille, et l'enfant, tandis que son père la tient assise sur ses genoux, joue avec un papier. Ce papier, c'est la sentence de mort que la bonne de l'enfant vient d'acheter. L'auteur du *Dernier jour d'un Employé* utilise l'incident. Son héros nous dit :

> Et vous, mes pauvres enfants, doux gage de notre amour, vous ne connaissez pas encore toute l'étendue de vos maux ! Vos mains innocentes joueront peut-être avec l'arrêt de ma condamnation.

Ces quelques exemples suffisent pour donner une idée du ton de l'ouvrage. A la fin seulement je découvre des attaques directes contre Victor Hugo,

attaques sans importance, comme on va le constater.

Las des efforts qu'il a faits pour dissimuler sa destitution à sa femme, l'employé s'est endormi. Surgit un monstre très ressemblant à Han d'Islande ou à un Djinn, qui se prépare à jouer un vilain tour à notre dormeur. Le monstre, c'est-à-dire le cauchemar en personne, aperçoit un livre sur la table. Le livre, qu'une voisine avide d'émotions a apporté, est *Le Dernier jour d'un Condamné.* Le cauchemar, aussitôt, bondit de joie, s'empare de l'ouvrage et s'élance sur la poitrine du dormeur. Écoutez la suite :

Le cauchemar enfonce de plus en plus sa griffe acérée dans le sein du malheureux; il l'enivre de son haleine empoisonnée, puis il fait passer sous ses yeux *Le Dernier jour d'un Condamné*; il l'ouvre feuille par feuille... et le patient, frappé de ce sommeil magique, dans lequel ses yeux voient sans être ouverts, lit chaque page, que le monstre tourne complaisamment quand il est temps. Bientôt il se voit lui-même à la Cour d'assises : il voit toute la scène, *la petite fleur jaune qui sur la fenêtre brille au soleil ;* bientôt il verra *la mer de têtes, les murs, la place pavée de têtes...*, il verra *le morceau de chandelle qui vient de servir à graisser...* En un mot, toute l'infernale fantasmagorie de M. Hugo repasse devant ses yeux...

Trempé de sueur froide, l'employé se réveille, écrit à sa chère Louise son intention d'en finir avec la vie, et « poursuivi par M. Victor Hugo et ses

diaboliques imaginations, descend quatre à quatre les quatre étages». Ces railleries sont bien innocentes, n'est-il pas vrai, et nous avons vu que Victor Hugo eut à supporter des attaques autrement perfides que celles de l'auteur du *Dernier jour d'un Employé.*

# V

# LES MISÉRABLES

Étude sur les *Misérables.* — Examen du livre des *Misérables* de M. Victor Hugo. — Les vrais Misérables. — Les Antimisérables. — Quelques chapitres des *Misérables* traduits en vers burlesques. — Les Misérables pour rire.

Victor Hugo avait annonçé *Les Misérables* dès le début de 1854. Il reprit, compléta et publia, de 1860 à 1862, son livre qu'il avait abandonné depuis le 21 février 1848. Le 20 septembre 1861, il signait avec les éditeurs belges, Lacroix et Verbœckhoven, un traité par lequel il leur abandonnait la propriété de son roman pour douze années, moyennant la somme de 300.000 francs. *Les Misérables* devaient paraître en même temps en Belgique et en France, chez l'éditeur Pagnerre. Le succès de l'ouvrage fut prodigieux. M. Gustave Simon (1) a donné une idée fort juste de l'enthousiasme du public :

Le 15 mai 1862, écrit-il, avant six heures du matin,

(1) Voyez les études de M. Gustave Simon sur *Les Origines des Misérables*, dans la *Revue de Paris*, et les lettres relatives aux *Misérables* qu'il a publiées dans *La Revue.*

une foule compacte encombrait la rue de Seine devant un magasin encore fermé; elle grossissait sans cesse et l'attente la rendait bruyante et même tumultueuse. On criait, on jouait des coudes, on se bousculait, on se battait même, car chacun voulait prendre la meilleure place, tout près de l'entrée; et les derniers arrivés étaient les plus militants parce qu'ils essayaient de se glisser aux premiers rangs. Les boutiquiers sortaient, effarés, pour se renseigner, se demandant si ce n'était pas le prélude d'une émeute.

La chaussée était obstruée par un inextricable fouillis de tapissières, de voitures de maître, de cabriolets, de carrioles et même de brouettes. Des gens avaient des hottes vides sur le dos, quoiqu'ils ne fussent pas des chiffonniers, et contribuaient, en gênant leurs voisins, à augmenter encore les murmures. Il n'était pas six heures et demie, que la foule, de plus en plus houleuse, exerçait des poussées contre la devanture et que les plus favorisés frappaient à coups redoublés sur la porte.

Tout à coup, une fenêtre fut ouverte au premier étage; une dame parut, harangua les impatients en les exhortant à la patience; au même moment, aux fenêtres des maisons voisines, les habitants se dressaient en déshabillé, fort surpris d'entendre un tapage aussi matinal dans une rue d'ordinaire si paisible. Deux sergents de ville étaient accourus pour mettre un peu d'ordre et calmer cette effervescence.

Le magasin qu'on voulait assiéger était bien inoffensif : on n'y vendait que des livres. C'était la librairie Pagnerre. Les gens qui se ruaient contre la boutique étaient des commis-libraires, des commissionnaires, des acheteurs, des courtiers. La dame qui parlait du haut de son premier étage était madame Pagnerre.

A six heures et demie, on descendit pour essayer d'ouvrir la porte du magasin, mais la pression de la foule rendait l'opération difficile. Enfin, au bout de quelques minutes, on ouvrit. Le spectacle qui s'offrait aux visiteurs était assez imposant. Des piles nombreuses de livres s'élevaient du plancher au plafond, menaçant de faire crouler le sol; 48.000 volumes étaient entassés en pyramides. C'étaient les seconde et troisième partie du roman *Les Misérables* (*Cosette et Marius*). Le succès de la première partie, *Fantine*, parue le 3 avril, avait été si grand que les demandes étaient venues de toutes parts; les commis et les commissionnaires étaient accourus à la première heure pour faire leur provision, et ils enlevaient des paquets de livres dont ils remplissaient leurs véhicules.

Devant un tel enthousiasme, les haines des critiques et les railleries des parodistes redoublèrent. A la tête des ennemis de Victor Hugo, nous retrouvons l'inlassable, l'intraitable Courtat. Il s'empresse de rédiger une *Étude sur les Misérables de M. V. Hugo* (1). Courtat s'autorise, pour attaquer son illustre adversaire, d'une phrase de Rivarol qu'il nous cite. « En vain les trompettes de la Renommée ont proclamé telle prose ou tels vers : il y a toujours dans la Capitale trente ou quarante têtes incorruptibles qui se taisent. Ce silence des hommes de goût sert de conscience aux mauvais écrivains et les tourmente le reste de leur vie. » Courtat est l'une de ces têtes incorruptibles. Il

(1) Paris, chez les principaux libraires, 1862.

incrimine d'abord Hugo du titre « ambigu » qu'il a choisi. Beaucoup d'acheteurs croyant trouver de nouvelles attaques contre le gouvernement de l'empereur, dans *Les Misérables*, ont été trompés. Il ne s'explique pas que le poète soit hostile à la société moderne et prétende la réformer. Cette société a comblé de faveurs l'écrivain qui l'attaque aujourd'hui. Les hors-d'œuvre, les digressions étrangères à l'intrigue rendent pénible la lecture de l'œuvre nouvelle de Hugo. Les dix volumes du roman contiennent 3.510 pages numérotées « en y comprenant, bien entendu, un nombre relativement considérable de pages blanches », ce qui n'est pas très honnête de la part de l'éditeur qui cote les volumes à 6 francs l'un, prix excessif. Or, sur les 3.510 pages, il faut retrancher pour les digressions :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1er volume, | | Onde et Ombre............ | 5 | pages. |
| 2e | — | Année 1817.................. | 14 | — |
| 3e | — | Les 140 premières pages sur la bataille de Waterloo....... | 140 | — |
| 4e | — | Le petit Picpus et Parenthèse. | 116 | — |
| 5e | — | Les amis de l'A B C, 68 pages sur 74.................... | 68 | — |
| 7e | — | Quelques pages d'histoire.... | 90 | — |
| | | La Cadène................. | 20 | — |
| 8e et 9e | — | Guerre des Barricades, au moins .................. | 400 | — |
| 9e | — | Notice sur les égouts de Paris, 100 p. sur 177............ | 100 | — |
| | | Total .............. | 953 | pages. |

| | |
|---|---|
| En ajoutant 100 pages seulement sur tant d'autres absolument inutiles......... | 100 — |
| On trouve un total de......... | 1.053 pages, |

C'est-à-dire la matière de trois volumes complets.

Les digressions de Victor Hugo seraient de peu d'importance si les personnages qu'il a peints étaient vraisemblables et si les événements qu'il a racontés étaient possibles, mais ces conditions indispensables à toute œuvre d'art ne sont pas remplies dans *Les Misérables.* Le premier personnage du livre, l'évêque Bienvenu Myriel, est faux d'un bout à l'autre. Il ne punit pas de peines ecclésiastiques un prêtre qui a refusé d'assister un condamné à mort. Il a si peu de principes de morale qu'au moment où des voleurs lui renvoient le trésor de la cathédrale d'Embrun, il s'élève dans son esprit « la question de savoir si cela doit faire retour à la cathédrale ou à l'hôpital ». Il a si peu de sagesse qu'en accueillant un galérien dans son intimité, il étale devant lui son argenterie et, de la sorte, s'expose à un vol et même à un assassinat. Il a si peu l'intelligence de ses devoirs envers la société et envers lui-même que lorsque les gendarmes lui ramènent Valjean avec les couverts volés, il ment énergiquement et devient, en quelque sorte, le complice du galérien, en disant qu'il lui a fait don de ces couverts. Il a si peu de solidité dans sa foi que, lors de sa visite au conventionnel, il se laisse séduire par ses doctrines, qu'il en reste ébranlé

jusqu'à la fin de sa vie, et que, surtout, venu pour convertir un vieux pécheur, il termine la conférence en lui demandant sa bénédiction.

Le conventionnel, sous le rapport de la vérité historique, est non moins invraisemblable que l'évêque. En effet, dans les premières années de la Restauration, les conventionnels n'étaient pas en faveur, mais on ne les traquait pas.

Le personnage de Fantine ne vaut pas mieux que les héros précédents :

Par deux distractions, l'une de l'auteur, l'autre du compositeur, Fantine, qui (2e vol., page 8) est mère d'un enfant de deux à trois ans, qui (page 9) a l'air *très lasse*, est (page 10) à dix mois seulement « de la bonne farce » c'est-à-dire à l'époque où elle commençait sa grossesse.

M. V. Hugo, adorateur de l'horrible au point de le supposer souvent où il n'existe pas, s'est oublié un instant dans l'histoire de Fantine. Il parle d'un atelier d'ouvrières si uniformément vertueuses, qu'on en chasse, du jour au lendemain, la malheureuse Fantine, après plus d'un an de conduite irréprochable, en apprenant qu'elle élève au loin un enfant né à la suite d'une *seule* faute. S'il existait, en 1862, des collections d'ouvrières d'une si exquise pureté, M. V. Hugo aurait moins de peine à réformer la société. Dans tous les cas, au grand étonnement du lecteur, Fantine n'ose pas, elle plus tard si *hardie*, en appeler de son exclusion à M. Madeleine...

Javert, l'inspecteur de police, l'homme qui, dans son métier, fait de l'art pour l'art, et laisse

ainsi échapper le forçat qu'il poursuit, l'homme qui veut être destitué pour un excès de zèle et qui se noie volontairement pour n'avoir pas livré à la justice le bienfaiteur à qui, la veille, il avait dû la vie, Javert est de la plus haute fantaisie.

Les condamnations de Valjean, aux termes du Code, sont ridicules, et Courtat le prouve dans une savante dissertation juridique. Que dire de la rapide fortune du forçat libéré? A la fin de 1815, il entre comme ouvrier dans l'industrie des verroteries noires et possède à cette époque un capital de 200 francs environ. En 1820, après quatre ans de commerce, il a gagné un million consacré à de bonnes œuvres, 630 à 640.000 francs placés chez Laffitte, plus, évidemment, le capital employé en usine et fonds de roulement, soit, au moins, 870.000 francs. Le total est 2.500.000 francs. Réunir une pareille somme en quatre années ne s'est jamais vu, dans ces conditions du moins. D'ailleurs, Valjean accomplit d'autres prouesses. Il escalade avec Cosette un mur de plus de 18 pieds de haut, c'est-à-dire un mur de 6 mètres, et pénètre dans un couvent d'où il sort cloué dans une bière, à la place d'une religieuse. Victor Hugo ne sait pas que les bières sont vissées, et non clouées. Il ignore qu'à Paris jamais une bière n'est fermée autrement que sous les yeux d'un agent de l'administration. Voici deux autres critiques de Courtat :

L'auteur, en décrivant un bandit *imaginaire*, com-

pare sa figure à celle de l'honnête abbé Delille! Je conviens avec M. V. Hugo que Delille n'est point à la hauteur de Racine, mais il reste quelques bonshommes classiques qui lui accordent une place, à tout prendre acceptable, parmi nos poètes. Était-il généreux de chagriner des vieillards inoffensifs par une comparaison aussi baroque? Pourquoi évoquer, sans nécessité appréciable, l'illustre traducteur des *Géorgiques*?

Cosette, âgée de huit ans et paraissant n'en avoir que six, est envoyée à une distance d'un quart d'heure, avec un seau *plus grand qu'elle. L'enfant aurait pu s'asseoir dedans et y tenir à l'aise.* Elle le remplit d'eau et le rapporte à mi-chemin de l'auberge Thénardier; sans Valjean, elle le rapporterait jusqu'à l'auberge; mais l'auteur néglige de nous apprendre comment elle avait eu la force seulement de le soulever de terre.

Je ne citerai pas à la suite de Courtat les erreurs de détail, les petites ou grosses invraisemblances de situation qu'un critique patient peut relever dans *Les Misérables*. Elles sont nombreuses, cela est certain. Une œuvre comme le roman de Victor Hugo suppose de si diverses connaissances qu'il est difficile de ne pas se tromper souvent. Dans la brochure de Courtat nous trouvons, à côté des critiques proprement dites et parfaitement justifiées, des considérations sentimentales peu intéressantes. Il reproche autant à Victor Hugo de n'avoir pas visité les égouts de Paris que de déshonorer sa commençante vieillesse d'écrivain en glorifiant la passion sensuelle de Cosette et de Marius. Il juge le poète aussi coupable d'avoir caricaturé

à grand'peine aux jeunes gens; mais mon orgueil presque sexagénaire est au supplice, quand un de mes contemporains en décrit les extases.

Maintenant, que valent les digressions ou épisodes dont j'ai copié le relevé donné par Courtat? *Onde et Ombre* raconte qu'un équipage a laissé un homme se noyer sans lui porter secours. C'est contraire à tout ce que nous savons du dévouement des marins. *L'Année 1817* n'est qu'une satire plus ou moins réussie contre la Restauration. Dans le *Récit de la bataille de Waterloo*, on lit cette phrase choquante : « Ce qu'il faut admirer dans la bataille de Waterloo, c'est l'Angleterre, c'est la fermeté anglaise, c'est la résolution anglaise, c'est le sang anglais. » Selon Hugo, « l'homme qui a gagné la bataille de Waterloo, c'est Cambronne ». *Le petit Picpus* et *Parenthèse*, où l'intérieur d'un couvent nous est décrit et où l'on nous donne de longs détails sur *l'Obédience de Martin Verger*, sont sujets à caution. Il est probable que Victor Hugo s'est fié à sa seule imagination. *Les Amis de l'A B C* montrent des jeunes gens de caractères faux ou grimaçants. *Quelques pages d'histoire* prouvent bien que Victor Hugo débute dans le genre historique. *La Cadène* : le romancier dit à propos de la *Chaîne de Bicêtre* des choses absolument fausses. On ne traitait pas les condamnés avec autant de brutalité. Dans *La guerre des Barricades, en juin 1832*, l'auteur a eu tort de glorifier les insurgés.

Le style des *Misérables* égale l'invraisemblance

des caractères et des situations, la composition défectueuse du livre :

Le style de M. Hugo, dans *Les Misérables*, ne pivote pas autant que dans ses autres œuvres sur la période à trois phrases partagées chacune en trois parties. En revanche, l'auteur est resté fidèle au culte de l'antithèse. On la retrouve presque à chaque page, parfois presque à chaque ligne, soit comme aspiration aux grands effets, soit comme forme ordinaire de langage. J'ai toujours admiré le sentiment modeste qui a déterminé un homme aussi éminent que M. V. Hugo à user d'un procédé à la portée du plus humble manœuvre littéraire. Je conviens qu'on peut ainsi éblouir la jeunesse, satisfaire le goût grossier des lecteurs, dérober un succès au vulgaire. Mais M. V. Hugo a le droit le plus incontestable de viser beaucoup plus haut, et il a peut-être tort de dédaigner autant les *délicats* qui, seuls, donnent la victoire en littérature, ou qui l'arrachent à tout combattant indigne après qu'il l'a dérobée.

Là ne s'arrêtent pas les reproches :

La prose de M. Victor Hugo n'est pas moins pénible dans *Les Misérables* que dans toutes ses autres œuvres. Quelquefois, cependant, elle semble vouloir marcher un peu plus aisément, mais c'est inévitablement pour conduire le lecteur à des pages, même à des chapitres entiers formant impasse, où l'auteur saisit ses victimes, et leur inflige la torture de mots formant cliquetis, de concetti misérables, d'aperçus grotesques, d'ineptes quolibets, de métaphores excentriques, d'images forcées, de boursouflures gigantesques, d'oppositions puériles, de rapprochements incohérents, de déductions

fausses, de comparaisons sans point de contact dans leurs termes, de conséquences déduites de prémisses qui en appelaient de toutes différentes, d'épithètes bouffonnes et antipathiques aux substantifs qu'elles modifient, de verbes qu'il faut prendre dans deux acceptions différentes par suite d'un double régime, de mots pervertis dans leur sens, d'énumérations sans fin, d'interminables périodes... auprès desquelles celle-ci n'est qu'une courte phrase.

Courtat, à l'appui de ses accusations, cite une quantité de phrases baroques extraites des *Misérables* :

Il n'a plus sous les pieds que de la fuite et de l'écroulement.

Tous les haillons de l'eau s'agitent autour de sa tête.

Mais ses longs cils pleins d'ombre s'abaissaient discrètement sur ce brouhaha du visage pour mettre le holà.

Javert était un caractère complet, ne faisant faire de pli ni à son devoir, ni à son uniforme; méthodique avec les scélérats, rigide avec les boutons de son habit.

Ce mur qui la fusille à bout portant.

Qu'était-ce que ce nouveau venu ayant l'effronterie d'un astre?

Paris est un Malstrœm où tout se perd, et tout disparaît dans ce nombril du monde comme dans le nombril de la mer.

Les repas étaient revêches, et la nourriture des enfants eux-mêmes sévère.

L'aurore ose quand elle se lève.

Le médecin s'essuyait les yeux; le cadavre lui-même pleurait

Il fut le prodigieux architecte d'un écroulement.

Il tapait sur le ventre aux catastrophes.

L'eau passait à travers ses souliers, et les astres à travers son âme.

Ce qui venait de se passer n'eut point étonné une forêt.

Ses cris épouvantés n'osaient sortir de son gosier.

Toute la nature déjeunait; la création était à table.

Il leur pendait des rayons de tous les côtés.

Il y a, dans la brochure qui nous occupe, quatre-vingts citations de ce genre, et Courtat déclare qu'il les a choisies dans les passages écrits sérieusement, non dans ceux où Victor Hugo fait parler intentionnellement ses personnages d'une manière ridicule. On peut lire alors des phrases dans ce goût : « Louis-Philippe pourra utiliser sa royauté à deux fins : étendre le bout sceptre contre le peuple et ouvrir le bout parapluie contre le ciel. »; « Thérèse les enfantait et J.-J. Rousseau les enfantrouvait », etc.

Les dissertations philosophiques de Victor Hugo, et surtout son emploi fréquent de l'argot des voleurs, provoquent de nouvelles ironies et de nouvelles indignations chez Courtat. Si les malfaiteurs sont une plaie sociale, leur langue est une plaie littéraire. Hugo n'a pas jugé de cette façon et il se sert souvent de cette misérable ressource du réalisme « d'autant plus dégoûtante pour le lecteur que l'auteur est obligé de donner une traduction,

en note, de chaque mot argotique». Il ne plaira à personne de lire ceci :

Ton orgue tapissier aura été fait marron dans l'escalier. Il faut être arcasien. C'est un galifard. Il se sera laisser jouer l'harnache par un roussin, peut-être par un roussi, qui lui aura battu comtois. Prête l'oche, Montparnasse; entends-tu ces criblements, dans le collège ! Tu as vu toutes ces camoufles? Il est tombé, va ! Il en sera quitte pour tirer ses vingt longes. Je n'ai pas taf, et je ne suis pas un taffeur; c'est colombe. Mais il n'y a plus qu'à faire les lézards, ou autrement on nous la fera gambiller. Ne renaude pas, viens avec niousergue. Allons pister une rouillarde en cible.

Enfin, les questions littéraires écartées, l'auteur a-t-il atteint le but qu'il se proposait, a-t-il réformé la société, fourni d'utiles indications, écrit un livre ayant une valeur démonstrative? Non, parce que les personnages choisis sont faux et les événements exceptionnels. Les changements réclamés par Victor Hugo ne s'opéreraient qu'au prix d'une révolution amenant des maux et des troubles plus grands que ceux dont nous souffrons présentement. Le romancier recommande le développement de l'instruction et de l'éducation primaires, et celui des moyens de travail. C'est à quoi l'on s'efforce et il prêche des convertis. Ses attaques plus ou moins directes contre la peine de mort sont absurdes et dangereuses. *Les Misérables* sont donc une œuvre défectueuse et inutile.

Telles sont les conclusions de Courtat. Elles sont

également adoptées par Perrot de Chezelles, procureur impérial à Châlons-sur-Marne, qui écrivit lui aussi un *Examen du livre des Misérables de M. Victor Hugo* (1). Ce grave et savant juriste s'étonne de l'ignorance du grand poète, qui a oublié de consulter les statistiques et le Code avant d'entreprendre *Les Misérables*. Il y aurait vu, aidé de documents, que le cas de Valjean est, pour ainsi dire, un cas unique, et faire une démonstration générale d'après un cas unique est la preuve d'un esprit léger. M. de Chezelles, qui connaît ses auteurs, cite cette phrase du prince de Metternich : « Les superlatifs sont le cachet des sots » et cette autre phrase de Pigault-Lebrun : « Tout ce qui est exagéré est insignifiant. » Victor Hugo se trompe lourdement quand il affirme : « Marius trouvait simple que de certaines effractions de la loi écrite fussent suivies de peines éternelles, et il acceptait, comme procédé de civilisation, la damnation sociale. » La vérité est que la législation française n'édicte pas de châtiments irréparables, à l'exception de la peine de mort, et qu'elle donne la possibilité de la réhabilitation. Il suffit de lire les articles du Code. L'auteur des *Misérables* commet une nouvelle erreur en prétendant que « l'enseignement gratuit et obligatoire changerait en vingt-six années la figure du monde ». Les statistiques sont formelles. Depuis la loi du 28 juin 1833, l'instruction primaire s'est répandue

(1) Imprimerie de Ad. Lainé et J. Havard, 13, rue des Saints-Pères, Paris, 1863.

de plus en plus sans que l'on constatât une diminution de la criminalité, et M. de Chezelles, qui n'avance rien qu'il ne le prouve, aligne des chiffres éloquents. Hugo souhaiterait voir disparaître la misère, et quel remède propose-t-il? Celui-ci seulement : « L'engrais le plus efficace est *l'engrais humain*. Quand on l'utilisera au lieu de le jeter à l'eau, le produit de la terre sera *décuplé* et le problème de la *misère* sera singulièrement atténué. Ajoutez-y la suppression des *parasitismes*, il sera résolu. » M. de Chezelles se déclare étonné, et trouve Victor Hugo passablement utopiste. Aussi bien il est inexact de croire que la misère et l'ignorance engendrent surtout les crimes. Les passions en produisent davantage, et les criminels suffisamment instruits et dans l'aisance sont plus nombreux que les autres. De nouveau, la victorieuse statistique vient servir notre auteur qui décide, s'appuyant sur des chiffres, que la paresse et la débauche sont les deux sources premières de la criminalité. Ces questions techniques épuisées, M. de Chezelles, quoiqu'il décline sa compétence, n'hésite pas à juger la valeur littéraire de l'œuvre. Il me paraît assez curieux de connaître l'opinion de ce magistrat sur l'école romantique. Sans doute, elle est un peu suspecte. Il ne pouvait pas oublier les attaques de Hugo contre la justice française ni cet avocat général des *Misérables* qui, en 1823, « tonnait contre l'immoralité de l'école romantique, alors à son aurore sous le nom d'école satanique, que lui avaient décerné les critiques de *La Quoti-*

*dienne* et de *L'Oriflamme.* » Cet avocat général est assez ridicule et le procureur impérial se sentait peut-être atteint à travers lui. Toujours est-il qu'il ne montre aucune indulgence. Certes, il ne refuse pas à Victor Hugo « un souffle lyrique parfois admirable, et quelques élans vraiment dramatiques », mais a-t-il accompli jamais un chef-d'œuvre?

Non ! L'imagination la plus abondante et la plus hardie ne saurait remplir à elle seule une pareille tâche. A ce don si précieux se joignent chez l'écrivain de génie deux facultés non moins nécessaires : le jugement d'abord, lumière de l'esprit, qui fait discerner les rapports des choses; — puis le goût, sentiment exquis du vrai, du juste et du beau.

Or l'intelligence exaltée de M. Victor Hugo ne semble percevoir les faits et les idées qu'à travers un prisme incertain et grossissant tout ensemble. Les rapports exacts des objets, comme leurs réelles proportions, lui échappent, et il met en œuvre le plus souvent des données impossibles et extrêmes.

De là ces inventions étranges, sans cesse reproduites, où, sous prétexte, par exemple, de faire éclater, dans la laideur physique ou dans l'infirmité de la condition, la beauté morale, il prend pour héros de ses drames ou de ses romans, un laquais comme Ruy Blas, une courtisane comme Marion Delorme, des êtres disgraciés de la nature comme Triboulet ou Quasimodo, une prostituée comme Fantine, un forçat comme Jean Valjean.

Les termes amènes qui ont servi à Courtat pour qualifier le style de Victor Hugo sont, à peu de chose près, repris par M. de Chezelles qui s'indigne,

autant que son confrère du goût canaille d'un grand poète pour l'argot. Il s'étonne en outre de trouver dans *Les Misérables* ces deux phrases : « Un égout est un malentendu » « et « Le vieux faubourg est un héros ». Que Victor Hugo se soit permis de répéter le mot de Cambronne provoque sa nausée :

M. Victor Hugo, qui appelle cela déposer du sublime dans l'histoire, me paraît avoir atteint ici les extrêmes hardiesses de ce qu'on nomme à présent l'École réaliste, cette fille, en ligne directe, avec les écoles fantaisiste et excentrique, du romantisme et de la Restauration.

Les plaisanteries du poète sont aussi basses que son style. Il place dans la bouche d'un étudiant cette phrase s'adressant à une *péronnelle* : « Fille de cinq louis, tire-moi mes bottes. »

Monstrueux accouplement de souvenirs, qui font songer, dans la même phrase, à propos du pitoyable jeu de mots d'un viveur, au grand orateur de la chaire, et aux sublimes paroles : *Fils de saint Louis, montez au ciel!* adressées sur l'échafaud par l'abbé Edgeworth à l'infortuné Louis XVI.

M. de Chezelles reproduit encore quelques phrases destinées à nous convaincre de l'incohérence du style de Victor Hugo. Il nous déclare que sa critique n'est pas plus sévère que le jugement porté par Gœthe (1) sur *Notre-Dame de Paris*,

(1) Gœthe disait : « Je n'ai pas eu besoin d'une médiocre patience pour supporter le supplice que m'a infligé cette lecture. C'est le plus horrible livre qu'on ait jamais écrit. Et l'on n'est pas

en 1831, que les disciples du grand réformateur font plus de bruit que de besogne, et montrent au public « plus de barbe que de talent », que l'école romantique n'a produit aucune œuvre digne d'être remarquée, et il conclut que *Les Misérables* sont « un amas confus de tous les anathèmes et de tous les sophismes qu'un rhéteur exaspéré peut *jeter à la tête de la société* ».

Je ne voudrais pas que l'on confondît, avec les précédentes, la protestation d'Eugène de Mirecourt, dans *Les Vrais Misérables* (1). Je crois que les motifs qui le guidaient, s'ils ne furent pas entièrement désintéressés, demeurèrent honorables. Il discuta loyalement et minutieusement, en deux gros volumes de trois cent cinquante pages chacun, les arguments politiques et la valeur littéraire d'une œuvre qu'il réprouvait, mais je suis sûr qu'il ne céda point au besoin de satisfaire de basses rancunes, ou une inavouable jalousie. Mon rôle se borne, ici, à celui de la simple documentation. J'exposerai donc, sans plus, les idées contenues dans *Les Vrais Misérables*. Le lecteur décidera.

dédommagé des tortures qu'il vous cause par la joie que pourrait causer la représentation exacte de la nature humaine, des caractères humains : non, tout au contraire, la nature et la vérité sont absentes de ces pages. Les prétendus acteurs que l'écrivain met en scène ne sont pas de chair et de sang, ce sont de misérables marionnettes, qui vont et viennent à sa fantaisie, et auxquelles il fait exécuter toutes sortes de grimaces et de contorsions. Quel temps que celui où un tel livre est possible, bien plus, où on le supporte, où on y prend plaisir ! »

(1) Humbert, libraire-éditeur, 43, rue Bonaparte, Paris, 1862.

Toutes les critiques de Mirecourt peuvent se ramener à quatre ou cinq reproches essentiels. Hugo n'a écrit son livre que par cupidité et par ambition politique. En incitant le peuple à la révolte, en faisant son procès à la société, il a tenté de provoquer une émeute après laquelle il jouerait un rôle important dans le Gouvernement nouvellement constitué, rôle qu'il souffre de n'avoir pu encore remplir. Lamartine suscita jadis de graves troubles avec son *Histoire des Girondins.* Il est possible que *Les Misérables* obtiennent pareil résultat. Du moins Victor Hugo l'espère, et ses plaidoyers véhéments, ses colères en face des injustices sociales, son amour du peuple, restent au fond de la simple hypocrisie. Une deuxième raison que Mirecourt a de s'indigner est l'irrévérence religieuse de l'auteur des *Orientales*, son goût du blasphème, sa manie de la plaisanterie anticléricale et sa duplicité évidente en ces pieuses matières. L'immoralité de certaines situations, les pernicieux conseils donnés aux jeunes gens font l'objet d'une troisième série de critiques. Au point de vue littéraire, le pamphlétaire s'attache de préférence à prouver l'illogisme et l'invraisemblance des événements, le mauvais goût de la langue et les défectuosités de la composition. Ces multiples critiques sont accompagnées d'un grand nombre de citations et Mirecourt nous raconte *Les Misérables* dans tous les détails, en même temps qu'il fait leur procès. Pour agir de la sorte, il a ses raisons qu'il avoue très franchement. D'abord, les passages incrimi-

nés se trouvant sous les yeux du lecteur, ce dernier n'aura pas le droit de suspecter la bonne foi de son guide; ensuite, la curiosité de ce lecteur étant satisfaite, quant à l'intrigue et aux péripéties du roman, il n'éprouvera plus le besoin de connaître *Les Misérables*, ni par conséquent de les acheter, et Mirecourt se déclare fort aise s'il obtient ce résultat.

La préface des *Vrais Misérables* est calquée sur celle de Victor Hugo, mais conçue en des termes qui ne laissent aucune équivoque dans l'esprit. Le meilleur moyen de connaître les intentions de Mirecourt est de la citer :

Tant qu'il existera, par le fait des écrivains coupables et de mauvaise foi, une influence démocratique et sociale, créant artificiellement, en pleine civilisation, des ténèbres, et compliquant de tous les ressorts de la perversité humaine la destinée, qui est miséricordieuse et divine; tant qu'une plaie du XVIII^e siècle, qui n'a fait qu'empirer dans celui-ci, la démoralisation de l'homme, de la femme et de l'enfant par la plume, ne se cicatrisera point; tant qu'un reptile qui souille les sociétés modernes de sa bave, la démagogie, n'aura pas la tête écrasée; tant que, dans certaines régions, l'asphyxie sociale par le mensonge sera possible; en d'autres termes et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre tromperie évidente, orgueil extravagant et ambition politique absurde, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles.

Voilà qui est clair, et n'aurions-nous pas compris qu'il suffirait de lire ce qui suit pour nous

édifier. Avant d'entrer dans le vif du sujet, Mirecourt accuse Victor Hugo d'imposture; il lui rappelle son opportunisme politique et lui déclare que *Les Misérables* valent les fantaisies philosophiques les plus détestables de Proudhon et de George Sand; il le prévient qu'il n'est pas dupe de ses menées destinées à désorganiser le corps social; il l'avertit enfin que cette refonte générale des institutions et ce bouleversement des mœurs qu'il rêve pour le bien de tous, sont inutiles, puisque le Christ a enseigné depuis longtemps sa loi d'amour, d'espérance et de résignation, seule efficace dans les maux dont souffre l'humanité.

Ceci posé, l'analyse proprement dite de l'œuvre commence. On pense bien que nous n'aurons pas la docilité d'accompagner Mirecourt dans tous ses développements. Il nous suffira de relever les points les plus typiques de son argumentation. Je passe sur les préliminaires. Comme Courtat et Chezelles, il incrimine la longueur des digressions. Ne revenons pas là-dessus. Il paraît, selon Mirecourt, que le caractère de Valjean est emprunté à une pièce de Viennet et que l'on retrouve dans cette pièce la scène où l'ancien forçat se déclare coupable devant la Cour d'assises; il paraît encore que certains chapitres des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue ont été transportés dans *Les Misérables.* Je ne crois pas utile d'insister. Mieux vaut tenir compte des arguments personnels de l'accusateur.

Et d'abord l'action des *Misérables* repose sur une donnée invraisemblable. On ne condamne pas

un ouvrier, jusque-là honnête et laborieux, à cinq ans de bagne parce qu'il a volé un pain pour nourrir sa famille réduite à la misère. Il n'y a pas de juges cruels au point d'appliquer la loi avec cette rigueur, et Mirecourt conclut : « Supposer des choses monstrueuses et en tirer des conséquences contre la société n'est pas un acte de bonne foi. »

Sa peine terminée, Valjean s'en va muni d'un passeport spécial qui révèle à chacun son infamie. Les honnêtes gens se détournent de lui ; les aubergistes refusent de le recevoir ; chacun le suspecte. Hugo s'indigne contre cette mesure désignant à la vindicte publique le coupable d'hier qui a expié sa faute. Il voudrait que le forçat reparût dans la société sans que rien de spécial le fît connaître aux honnêtes gens et qu'il fût libre d'organiser sa vie à sa guise. Ce souhait est absurde, répond Mirecourt. Le passeport jaune n'empêche pas un forçat de se réhabiliter et il sert à mettre en garde les personnes auxquelles l'ex-condamné s'adresse. Beaucoup de criminels, leur peine accomplie, ne demandent qu'à poursuivre la série de leurs exploits, et, sans la mesure de prudence dont ils sont l'objet, ils pourraient de nouveau tuer et voler impunément. Tel individu, relâché la veille, s'introduirait, par exemple, chez M. Victor Hugo, et lui déroberait les 400.000 francs que lui ont valu les dix volumes des *Misérables*. Du reste, la meilleure preuve qu'il est dangereux de laisser les forçats courir les routes et qu'un très petit nombre est décidé à s'amender, c'est l'auteur d'*Hernani* lui-même qui nous la donne,

pas une singulière contradiction. Valjean introduit chez l'évêque Myriel, ayant reçu du prélat le meilleur accueil, n'hésite nullement à le voler. Il le tuerait au besoin :

Tout à l'heure, dit Mirecourt, vous insultiez la société, vous la déclariez infâme parce qu'elle exposait votre forçat à des humiliations sans nombre, à des tortures morales impossibles. Et maintenant que faites-vous? Bien évidemment vous dites à cette même société qu'elle ne se montre pas encore assez sévère, puisque voilà un *misérable* dont la bonté la plus miséricordieuse et la bienveillance la plus exquise n'ont pu toucher le cœur.

Mirecourt ne garde pas longtemps ce ton ironique. Il s'indigne de la perfidie de Hugo traçant du saint évêque un portrait où il le dote de toutes les vertus et de tous les mérites, et faisant ensuite agenouiller cet homme vénérable devant un ancien terroriste dont il réclame la bénédiction parce que le vieux septembriseur est arrivé à le persuader de l'excellence de la Révolution. Hugo ne nous a donc montré la noblesse et la grandeur religieuse de Mgr Myriel, que pour donner plus de valeur à sa conversion aux doctrines révolutionnaires. Mirecourt rappelle les carnages de la Révolution, l'assassinat du roi, flétrit Marat et Robespierre et « tous ces sectaires impurs, issus des fanges sociales, qui ont trouvé moyen d'être plus atroces en un jour que nos mauvais princes ne l'ont été pendant une immense période historique. » Il bondit lorsque

Victor Hugo oppose Bossuet chantant le *Te Deum* sur les dragonnades à Marat battant des mains à la guillotine. Le rapprochement entre Cartouche et Louis XV, dans la conversation de l'évêque et de l'ancien conventionnel, ne le met pas moins hors de lui. Quels que soient les torts de Louis XV, il est criminel d'accoler son nom à celui de Cartouche. D'ailleurs, Mirecourt reconnaît que la conduite de Louis XV fut souvent scandaleuse et que sa débauche révolta la population, mais aussitôt il ajoute perfidement à l'adresse de Hugo :

Assurément, les populations sont moins émues, lorsqu'un commissaire de police le trouve (le scandale) sous la forme d'adultère caractérisé, dans une maison borgne derrière Saint-Roch. Le coupable était un simple pair de France, un grand poète, un homme qui devait aussi respecter les bonnes mœurs; mais enfin ce n'était pas Louis XV. Que voulez-vous, monsieur, les rois sont des hommes : on les trouve rarement aussi purs et aussi chastes que vous l'êtes vous-même.

Le ton de cet argument permet de juger de l'exaspération de Mirecourt. Une apologie de la Révolution lui paraît monstrueuse et il n'admet pas davantage les attaques contre la religion. Hugo avait déclaré qu'il ne voulait pas qu'on « restaure les dogmes en mauvais état, qu'on redore les châsses, qu'on recrépisse les cloîtres, qu'on rebénisse les reliquaires, qu'on remeuble les superstitions, qu'on ravitaille les fanatismes et qu'on remmanche les goupillons». Ayant cité cette

phrase, Mirecourt entreprend, après sa discussion politique, une discussion théologique et il fait remarquer que si Valjean devient honnête, il le doit à la pieuse intervention de l'évêque. Inutile donc, pour amender les gens, de bouleverser l'ordre social. Le sentiment religieux réussit là où échoueraient la démocratie et le fourriérisme.

Revenons aux critiques de détail. Lorque Valjean est arrêté par les gendarmes et conduit directement devant l'évêque qui lui pardonne, Mirecourt remarque que Victor Hugo ignore les lois de son pays. En effet, dans la circonstance, les gendarmes ne devaient pas introduire leur prisonnier chez le personnage volé, mais le mettre en cellule, après quoi l'instruction suivrait son cours. D'autres invraisemblances sont relatives à Fantine, la fille-mère. Mirecourt, qui ne manque pas d'optimisme, estime qu'il est imbécile de croire qu'une fille-mère ne trouverait pas l'abri et la nourriture pour elle et son enfant dans une société organisée comme la nôtre. Il estime également imbécile que Fantine confie sa fille à des gens qu'elle ne connaît pas, à ces Thénardier qui sont justement des bandits. D'autre part, Fantine réduite à la misère et exploitée par les Thénardier qui réclament de l'argent pour élever l'enfant, Fantine n'avait pas besoin de se faire couper la chevelure, arracher les dents et de devenir fille publique pour se procurer des ressources. Il lui suffisait de prévenir la police du chantage des Thénardier. Hugo accumule à plaisir l'extravagant,

l'anormal et l'invraisemblable, et il part de données absurdes ou fausses pour accuser la société avec une parfaite mauvaise foi. Mais « quand la maison Pagnerre et Cie a fait une aussi forte commande de *misérables*, il faut en trouver n'importe où, même en dehors des lois, du sens commun et de la logique». Le malheur de Fantine est un malheur de fantaisie, Hugo ne l'ignore pas, et il doit se sentir coupable. Je laisse la parole à Mirecourt, décidément très optimiste :

Jean Valjean n'a jamais été dans la nécessité de voler un pain, tout le monde le lui eût donné.

Fantine, criant à l'aide dans sa détresse, eût trouvé mille bras pour lui apporter le salut à elle et à son enfant.

...Lorsqu'un grand écrivain comme vous daigne élever le roman à la hauteur de son génie; lorsque, dès la première ligne de sa préface, il se pose en apôtre; lorsqu'il annonce que, sous une enveloppe légère, sous une forme amusante, il va glisser de robustes systèmes, de fortes théories sociales; lorsqu'il débute tout d'abord par des rodomontades républicaines; lorsqu'il enduit de miel les bords de la coupe, afin de déguiser l'amertume politique des prétendus remèdes dont elle est remplie, halte-là !

C'est une autre question.

Vous n'avez ici ni le droit de mensonge, ni le droit d'invraisemblance.

Amusez-nous, mais sans tromperie. Intéressez-nous, mais avec des faits d'une vérité scrupuleuse, d'une exactitude entière, sinon vous n'élèverez qu'un château de cartes dont un souffle disperse les étages.

Or, s'il faut en croire Mirecourt, il n'y a ni exactitude ni vérité dans les situations ou dans les caractères des *Misérables*. Javert, l'homme policier, amuse notre pamphlétaire. Quelque rusé et habile qu'il soit, l'ancien garde-chiourme n'a aucune raison de suspecter Valjean, devenu M. Madeleine, c'est-à-dire le bienfaiteur de toute une ville, un homme honnête et estimé des habitants. L'ancien forçat, au contraire, encore que sa métamorphose soit réussie, devrait se méfier du policier et reconnaître sa physionomie de bouledogue, aussi caractérisée que possible selon la description de Hugo, puisque de son côté le garde-chiourme a deviné l'identité de son ex-pensionnaire. Contre la plus élémentaire vraisemblance, Hugo en décide autrement. Valjean se compromet de sotte façon en prouvant sa force lorsqu'il relève la charrette du père Fauchelevent ; il néglige d'éloigner le policier, ce qui lui serait facile comme maire de la ville ; bien mieux, il provoque son ennemi et celui-ci le dénonce. M. Madeleine ne l'a pas volé. Les situations sont donc illogiques et anormales, et les malheurs qui s'ensuivent pour les personnages le sont aussi. Il n'y a pas lieu de compatir à des misères impossibles dans la réalité de la vie courante. Cela, c'est le fond de la critique de Mirecourt, mais, en passant, il ne dédaigne pas de prouver la pauvreté des inventions du romancier, ses petites ou grosses ignorances, ses incorrections de style. Tout est bon au détracteur. La charrette de Fauchelevent menace d'écraser son propriétaire. Il

serait naturel que l'on ne perdît pas une minute et que les cinquante hommes qui assistent à l'accident saisissassent chacun une jante de la roue dangereuse, afin de la soulever. Ce qui se passe est fort différent. Javert et Valjean tiennent de longs discours, et ce dernier tente seul une chose dont plusieurs fussent venus à bout aisément. Enfin, Mirecourt déclare :

Lorsque de poète illustre on devient réformateur politique, et lorsqu'on écrit une œuvre dans le but de corriger l'égoïsme social, — étant d'ailleurs, comme vous l'êtes, bel et bien pourvu de 30.000 francs de rentes, dues au travail de votre muse féconde, — on n'a qu'un moyen de prouver sa sympathie pour la misère publique.

Ce moyen, c'est de donner aux pauvres le bénéfice net de l'œuvre, de le donner apertement, légalement, sans retour possible, par acte signé devant notaire...

Ou l'on n'est qu'un pharisien de la plume et un faux apôtre.

Choisissez !

Après cette mise en demeure, Mirecourt continue d'énumérer ce qu'il estime des absurdités. Il est absurde que Fantine soit morte sans revoir son enfant, quand il était si simple à Valjean de l'aller chercher ; il est absurde, lorsque le vertueux forçat se décide à gagner Arras pour sauver l'innocent accusé à sa place, de compliquer son voyage d'incidents inutiles et qui font languir l'intérêt de l'action ; il est absurde que Valjean se dénonce

bruyamment devant la Cour d'assises et soit de nouveau condamné, alors qu'il pouvait prévenir les juges de leur erreur par un simple billet et éviter de la sorte la peine encourue; en un mot toutes les inventions de Hugo sont imbéciles et infestées de mauvaise foi, parce qu'il veut prouver à n'importe quel prix, qu'un forçat ne peut jamais se réhabiliter et que mille entraves sociales s'y opposent. Ici, l'ignorance de Hugo se manifeste une fois de plus. Il lui suffisait d'ouvrir un livre de Maurice Alhoy concernant les bagnes, pour trouver des cas nombreux infirmant sa thèse. Mirecourt cite l'aventure suivante :

Un individu, nommé Postol, a vécu seize ans au bagne. Il revient à Pontoise, sa ville natale, et là il se met à lutter contre le préjugé qui le repousse et la répugnance qui lui enlève le travail. La probité est plus forte que la misère, et son énergie plus puissante que le mépris public : il le dompte, il parvient à inspirer la pitié, et bientôt il gagne l'admiration et l'affection de tous.

Admis comme ouvrier dans une fabrique, il donne l'exemple de l'assiduité et des bonnes mœurs.

Il emploie ses épargnes au soulagement de ses camarades, moins économes que lui, quand ils se trouvent sans ouvrage. Il se fait une joie de secourir toutes les infortunes qu'il connaît.

La veuve d'un pharmacien, restée sans ressources après une longue maladie, allait succomber à la misère et aux privations. Postol passe des nuits au travail pour procurer à la malade les médicaments nécessaires. Et, quand cette femme vient à mourir, malgré les soins

que pendant douze ans le libéré lui prodigue, une tombe s'élève pour elle, et Postol paye les frais de cette tombe.

Son œuvre de bienfaisance n'est pas encore complète. Deux jeunes filles ont survécu à leur mère. Elles trouvent dans Postol un protecteur, et le fruit de son travail est consacré à donner une instruction utile aux orphelines. Plus tard, il les dote.

Les mérites de Postol, en dépit de son ancienne flétrissure, ne tardent pas à obtenir leur récompense, et cette récompense est une des plus glorieuses qu'un homme puisse ambitionner : le prix de vertu, fondé par le vénérable Monthyon, sanctionne la réhabilitation morale que lui a déjà décernée la ville de Pontoise tout entière, témoin de ses bonnes œuvres, et la réhabilitation civile achève de rendre au forçat libéré son titre et ses droits de citoyen (1).

Il ressort de cet exemple qu'un forçat n'est pas

(1) Malgré les affirmations des adversaires de Victor Hugo, ses personnages ont existé dans la réalité et le poète s'est inspiré de faits précis. Mgr Myriel n'était autre que Mgr de Miollis, évêque de Digne, célèbre par sa bonté et sa charité. Jean Valjean s'appelait Pierre Maurin, et celui-ci, comme le héros des *Misérables*, avait été condamné à cinq ans de galère pour avoir volé un pain destiné aux enfants de sa sœur. Mgr de Miollis et Pierre Maurin se rencontrèrent, dans les mêmes conditions que Mgr Myriel et Jean Valjean. Nous avons, pour nous le prouver, le récit de l'abbé Angelin, secrétaire de Mgr de Miollis. Pierre Maurin servit dans l'armée d'Italie, sous les ordres du général de Miollis, se montra vaillant soldat, parfait honnête homme, et mourut à Waterloo. Hugo n'a donc presque rien inventé. Il se documentait toujours avec un soin extrême. Les chapitres consacrés au couvent du Petit-Picpus, furent écrits, par exemple, d'après les notes qu'une ancienne religieuse, Juliette Drouet, lui avait fournies. Voyez du reste, pour ces détails, l'étude de M. Charles Simon que j'ai signalée.

déshonoré à tout jamais et que Valjean, ayant racheté sa faute, n'eût sans doute pas été condamné une seconde fois, et, eût-il été condamné, on ne lui aurait pas octroyé la peine de mort. Jamais la loi n'a décrété la peine de mort pour un vol. Hugo commet une nouvelle bévue.

Continuons à feuilleter les *Vrais Misérables*. Mirecourt peste contre le mauvais goût de Victor Hugo introduisant le mot de Cambronne dans son récit de la bataille de Waterloo; plus loin, après que Valjean s'est évadé du bagne et qu'il a emmené Cosette avec lui, il juge stupide la conduite du forçat montrant son or à tout venant et se faisant prendre une seconde fois par Javert, grâce à son inconséquence et à sa légèreté. L'épisode de l'arrivée de Valjean au couvent du Petit-Picpus lui paraît bouffon, mais le chapitre que consacre Hugo aux monastères lui semble d'une répugnante hypocrisie et d'une haute inconvenance. Le romancier est hypocrite en ce qu'il bafoue et exalte tour à tour les ordres religieux afin de se ménager la faveur des catholiques non moins que celle des démocrates; il est inconvenant en ce qu'il nous peint une vieille religieuse libertine, en ce qu'il prête aux saintes femmes qui s'enferment dans le cloître un monstrueux dévergondage d'imagination, en ce qu'il parle malproprement des petites filles élevées par ces saintes femmes, en ce qu'il prodigue le blasphème, disant de la croix : « Voilà une potence qui a réussi. » Cette plaisanterie et d'autres mériteraient à Hugo qu'on lui criât : « Hue, Goth ! »

Nous arrivons au deuxième tome des *Vrais Misérables.* Avant de continuer son analyse, Mirecourt nous raconte le banquet que l'on offrit au poète, à l'occasion de son roman, banquet qui eut lieu à Bruxelles. Mirecourt parle en termes haineux de la Belgique :

Il y a, là-bas, Monsieur, de l'autre côté de notre frontière Nord-Est, une sorte de verrue politique, une bizarre excroissance européenne, un singulier petit pays, sans nationalité sérieuse, privé de souvenirs et privé de gloire, qui s'agite, se trémousse, fait l'important, sème la zizanie à droite, souffle la discorde à gauche, propage un peu partout la calomnie et l'erreur, donne asile aux coupables de toute espèce, aux démagogues battus, aux caissiers errants, aux victimes du report et des liquidations de Bourse, à tous ceux, enfin, que la police française tarabuste pour une cause ou pour une autre. Ce capharnaüm inqualifiable, c'est la Belgique.

Quel crime la Belgique avait-elle commis pour s'attirer cette colère? Elle avait reçu les centaines de convives désireux d'acclamer l'auteur des *Misérables.* Il n'en fallait pas plus pour provoquer la rage de Mirecourt, et il s'empresse de nous montrer que la cérémonie n'eut rien de glorieux. Tous les grands noms de la littérature faisaient défaut. Lamartine, George Sand, Alexandre Dumas, Proudhon, Jules Janin, Théophile Gautier, Arsène Houssaye, Paul Meurice manquaient. La crainte de déplaire au pouvoir explique-t-elle ces défections?

Nullement. Les motifs qui éloignèrent les illustres confrères furent de voir l'auteur des *Orientales* publier, sous le manteau d'une conviction douteuse, un roman de pure spéculation, et leur révolte à constater que Hugo persévère à demeurer en exil quand l'amnistie lui a rouvert les portes de son pays. Hugo a jeté son livre par-dessus la frontière comme un ballot de contrebande au lieu de l'écrire en face de la société dont il veut corriger les vices et en présence de ses concitoyens qu'il a la prétention d'instruire. On n'oublia point cela et on s'abstint de paraître au banquet.

Mirecourt attaque ensuite le toast à la presse que le grand poète porta en cette occasion. Tout, de ce discours, est pernicieux et faux. La liberté de la presse est un mal et le romancier ne l'acclame qu'afin de pousser au désordre et de venir en aide aux démagogues. Est-il moins coupable de glorifier Garibaldi et d'attenter avec les sectaires au pouvoir temporel du pape? Non, certes. Hugo n'y manque pas cependant. Il oublie que d'autres écrivains, d'autres penseurs ont donné là-dessus un avis qui ne ressemble nullement au sien, et ces penseurs sont M. Cahen, publiciste israélite, Guizot et Victor Cousin.

Ces considérations politiques terminées, Mirecourt continue son analyse minutieuse des *Misérables*. Il est beaucoup plus embarrassé, dans cette seconde partie, pour relever des invraisemblances et des inexactitudes. Ses reproches reviennent identiques à ceux qui ont précédé et finissent par

être lassants. Il est toujours question de la mauvaise foi de Victor Hugo, des crimes inventés, des misères et des souffrances de fantaisie qu'il étale, de ses basses flatteries envers le peuple, de sa coupable glorification des principes révolutionnaires, de ses outrages à la religion. Mirecourt sent la fureur l'envahir quand Marius s'écrie : « A bas les Bourbons et ce gros cochon de Louis XVIII » ou quand l'ami de Marius déclare : « Silence, silence devant Jean-Jacques ! Cet homme, je l'admire. Il a renié ses enfants, soit ; mais il a adopté le peuple. » De colère en colère, nous terminons l'analyse de la troisième partie des *Misérables* que suit une critique en règle. Hugo demande à grands cris qu'on instruise le peuple ; il réclame la *lumière* et le *progrès*. Ne sait-il pas que les préoccupations de la vie laborieuse, à laquelle sont fatalement voués les trois quarts de l'espèce humaine, empêchent et empêcheront toujours le peuple de s'instruire. L'éducation du peuple n'est pas un bien. Elle crée le demi-savoir, plaie sociale dangereuse puisqu'elle provoque des déclassements qui suscitent à leur tour d'absurdes ambitions, fécondes en troubles et en désordres. Qu'y a-t-il de plus déplorable en résultats que le demi-savoir du bourgeois usant de sa myopie intellectuelle pour trancher toutes les questions ? Qu'y a-t-il de plus funeste que le demi-savoir de l'ouvrier, engendrant le dégoût du travail, les espérances irréalisables, les désirs insatisfaits ? Non, il ne faut pas élever le peuple, le jeter hors de son rang, lui

mentir avec des journaux socialistes et des livres infects comme le *Voltaire de campagne* ou les élucubrations de George Sand et de Proudhon. Dieu a assigné sa place à chacun et chacun doit la garder. Hugo sait que sa méthode aboutit directement à la révolution, et c'est pour cela qu'il la préconise. Il dit quelque part : « Détruisez la cave *Ignorance*, vous détruirez la taupe *Crime.* » Or, l'instruction n'a jamais rendu un homme vertueux et il suffit de lire *Les Misérables* quand on veut en être convaincu. Thénardier, un fieffé gredin, a fait des études pour être prêtre; sa femme, cette ogresse, lit des romans; ses filles, ces gourgandines, ont été en pension; Gavroche n'ignore pas la littérature; les filous de la bande de *Patron Minette* ne sont pas des illettrés. Les criminels que Hugo met en scène sont sortis de la « cave Ignorance », ils agissent en pleine responsabilité, en connaissance de cause. Dès lors, les revendications du romancier ne signifient plus rien.

Mirecourt juge que son argumentation a triomphé. Il passe à l'analyse de la quatrième partie. Je n'ai pas la prétention d'apprendre que la quatrième partie des *Misérables* relate les péripéties des amours difficiles de Cosette et de Marius, et les troubles fomentés en vue de renverser le trône de Louis-Philippe. Mirecourt estime que Marius est un jeune niais, impertinent vis-à-vis de son oncle, sot et malotru avec celle qu'il aime. La conduite de Valjean est toujours d'une burlesque invraisemblance, et l'on ne s'explique pas que cet homme

dévoué, ce chrétien pieux, ce consolateur du pauvre, ce dispensateur d'aumônes, cet admirable émule de l'évêque Myriel, se transforme tout à coup, lorsqu'il est question de Cosette, en une espèce de tyran jaloux, qui veut conserver pour lui, pour lui seul, cette fleur de jeunesse et de beauté. Cependant, il y aurait peu d'inconvénients à ce que la platitude du style le disputât à la pauvreté des inventions et aux imperfections des caractères, si cette quatrième partie n'était pas un hymne révolutionnaire, si Victor Hugo n'y prodiguait pas les appels à la guerre sociale. Il énonce les deux lois du socialisme : produire la richesse, et la répartir, de façon que tout citoyen, sans exception, soit propriétaire, parce que « ceux qui ont faim ont droit » et il entame l'histoire des agitations démagogiques sous la Monarchie de Juillet, célébrant le faubourg Saint-Antoine et ses combattants. La Révolution est chantée de toutes les manières. Hugo s'écrie : « La Révolution française est un immense acte de probité. » Il ajoute : « La Révolution française est un geste de Dieu. » Il qualifie de légions sacrées les encyclopédistes du dix-huitième siècle, puis, dans les chapitres qui suivent, il montre des enfants et des étudiants se faisant tuer sur les barricades, et exalte leur conduite. Ces enseignements détestables à la jeunesse, ces paroles de discorde, ces rôles de héros attribués à des gavroches parisiens ne suffisent pas. Les blasphèmes ordinaires s'y ajoutent et les conseils pornographiques. Son grand-père dit à Marius : « J'ai eu des histoires comme ça,

moi aussi. Plus d'une. Sais-tu ce qu'on fait? On ne se précipite pas dans le tragique; on ne conclut pas au mariage avec M. le maire et avec son écharpe. On est tout bêtement un garçon d'esprit. Glissez, mortels, n'épousez pas.» Victor Hugo est surtout coupable lorsque sa basse ambition l'incite à provoquer des troubles civils. Se produiraient-ils qu'ils ne lui serviraient à rien et ne lui permettraient même pas de jouer ce rôle politique tant convoité. Le poète a jadis écrit : « La démagogie hait les supériorités naturelles et les supériorités sociales.» Il est certain que Hugo est une supériorité naturelle, et comme il tâche, en outre, à devenir une supériorité sociale, il s'attirera la double haine des démagogues qui ne voudront pas de lui, une fois l'émeute achevée. Mirecourt prouve qu'il sait avoir de la mémoire à propos.

Voyons la cinquième et dernière partie des *Misérables*, qui est également celle des *Vrais Misérables*. Valjean monte sur les barricades et emporte Marius blessé, à travers les égouts de Paris. Pourquoi Valjean attend-il que Marius soit blessé, demande Mirecourt, puisqu'il suffisait d'annoncer au jeune homme qu'il épouserait Cosette, et, cette promesse donnée, de l'emmener avec lui? Pourquoi? Mystère et incohérence de Victor Hugo. Continuons. Valjean sauve son ennemi Javert et Javert sauve son ennemi Valjean; ensuite, accablé d'avoir manqué à son rôle de policier, il se jette dans la Seine. Mirecourt jovial nous confie : « J'adore ce monsieur qui se noie, parce qu'en obéissant aux

inspirations de la Providence et aux instincts nobles de l'âme, il ne se trouve pas précisément en règle avec le préfet de police. » Marius guérit, il épouse Cosette. Le grand-père de Marius et le forçat vertueux sont enchantés. Hugo s'en tiendra-t-il à cette conclusion optimiste? Va-t-il prétendre que dans la société corrompue où nous vivons, il puisse y avoir des personnages heureux? Non, ses misérables resteront misérables jusqu'au bout. Valjean éprouvera l'inexplicable besoin de révéler son passé à Marius. Du coup, le jeune homme s'éloigne du fidèle protecteur de sa femme, et Valjean meurt victime de sa conscience scrupuleuse. Quelle nécessité y avait-il, s'exclame Mirecourt, à ce que Valjean racontât ses vols, ses condamnations, ses années de bagne, une fois le mariage consommé? Il n'y en avait aucune. Il devait avant tout éviter de rendre le jeune homme malheureux. Ce vieillard est un imbécile. « Je trouve plus poli, ajoute Mirecourt, lorsque je parle sévèrement, de faire tomber mon indignation sur vos personnages. » On ne peut pas appliquer une épithète malsonnante à quelqu'un avec plus d'élégance. Enfin, tout s'arrange, grâce à Thénardier. Les romans, eussent-ils dix volumes, se terminent comme les autres. Marius recouvre sa tranquillité. Cosette aura beaucoup d'enfants. Thénardier est riche. Seul, l'ancien forçat disparaît, solitaire et vraiment misérable.

Est-on curieux de connaître l'épilogue de cette querelle? Mirecourt fut, à son tour, violemment

attaqué par les journaux du temps. Un ami de Victor Hugo écrivait :

M. Eugène de Mirecourt vient d'être atteint d'aliénation mentale. Les lettres sont dans la consternation. Sa dernière diatribe dans le *Figaro* contre Victor Hugo ne laisse plus d'espoir. Un cabanon, il y a urgence. On tue bien les chiens enragés !

Un autre renchérissait :

Mais on l'avait cru mort, ce M. Jacquet, dit Eugène de Mirecourt. Un silence plus glacial que la pierre de son tombeau avait accueilli la nouvelle de cette mort. Et voilà que tout d'un coup il reparaît ; pourquoi faire ? pour insulter de nouveau à cette sublime trinité, Victor Hugo, George Sand, Proudhon, le plus grand poète, le plus grand romancier, le plus grand philosophe des temps modernes. N'est-ce pas une chose hideuse de voir ce monstre, ce gnome, ce vampire, ce pamphlétaire d'outre-tombe cracher sa bave sur ces illustrations ?

Un troisième déclarait :

Courtisan du présent, vous insultez la république morte. Vous savez la société timide et vous l'effrayez en agitant devant elle un drapeau rouge imaginaire. Vous vous faites l'agent des égoïstes, des repus et des couards.

Avouons-le, Mirecourt attaqua moins violemment son adversaire.

D'autres pamphlétaires ont pris *Les Misérables* plus gaiement et montré plus de bonne humeur.

F. Tapon-Fougas a rimé abondamment d'après le livre de Victor Hugo et composé *Les Antimisérables, petite galerie des misérables, poème héroï-comique* (1). Ce Tapon-Fougas était un pamphlétaire de profession. Dans ses comédies, dans ses poèmes, dans ses romans, il attaquait et critiquait sans relâche. *La Nouvelle Ménippée* et *Le Crispin*, qu'il rédigea à lui seul, contiennent quantité d'épigrammes et de satires. Il a placé en tête de ses *Antimisérables* une virulente préface qu'il intitule « la guerre à l'Hugocratie » où il nous dit qu'il a eu toutes les peines du monde à faire imprimer son livre à cause des manœuvres des *hugolâtres* et des *janinocrates*, qui le redoutent et s'efforcent de le déconsidérer par leurs intrigues et leurs calomnies. Cependant il en a triomphé. Depuis deux ans les quinze à vingt mille vers qu'il a publiés « sur le dos de l'ennemi » proclament sa victoire décisive et il espère que le gouvernement de l'empereur assurera à ses pamphlets leur droit à la publicité et à la circulation qui n'a pas été respecté jusqu'alors. Ce qui l'a décidé à reprendre la plume, c'est la parution des *Misérables*, inepte livre choquant la pudeur publique, l'honneur de la langue, du bon goût et du bon sens français, et accompagné d'une « orgie des plus misérables réclames ».

Il a fallu que nous fussions le témoin de cette cataracte intellectuelle qui a envahi presque électriquement

(1) Bruxelles, chez tous les libraires, 1862.

tous les yeux et tous les esprits, il a fallu que nous lussions *de nos yeux*, dans le portrait hideux dû Thénardier, ces allusions, aussi mal venues que haineuses, à l'adresse de certains *hommes de lettres*, *classiques* plus ou moins compatriotes *de l'abbé Delille*, pour que nous nous soyons décidé à lever notre hache — ou notre francisque gauloise — sur cette vieille gloire croulante, sur ce piédestal vermoulu, pour faire enfin, si c'est possible, cendre et poussière et du piédestal et de la statue !...

Tapon-Fougas nous laisse prévoir par ces phrases que sa fureur éclatera à chaque vers, et que le ton de son pamphlet sera hargneux. Ses plaisanteries, toutefois, sont assez innocentes. Il appelle l'évêque Myriel, l'évêque Tout-Miel ; Jean Valjean, JeanV'lajean ; Javert, Chatvert, etc., et sous leur noms travestis les personnages de Victor Hugo tiennent les mêmes propos et accomplissent les mêmes actes que dans *Les Misérables*. La raillerie de Tapon-Fougas ne consiste pas à changer ou à ridiculiser les faits, mais à montrer leur illogisme ou leur incohérence. Le style du poète l'amuse également. Dès qu'il rencontre une comparaison bizarre, une image baroque, une phrase extraordinaire, Tapon-Fougas s'en empare et l'intercale dans ses vers, estimant qu'elle y brillera de sa seule beauté et il prend soin de nous renvoyer au texte du livre afin de prouver qu'il n'exagère rien. Il relève aussi avec malice les oublis et les erreurs du poète :

Quand Victor Hugo peut rencontrer un enfant,
De toute grâce aussitôt l'atiffant,

Il nous le peint avec son cœur de père.
Pour cette fois, il nous montre la paire;
Ce sont les deux filles de Thénardier
Se balançant aux chaînes d'un fardier
Où les maintient un mouchoir sous l'aisselle.

On sait que les chaînes du fardier sont énormes et peu propres à former une balançoire. Tapon-Fougas se réjouit.

Les expressions malencontreuses de Hugo sont soigneusement notées. J'ai déjà signalé celle-ci, à propos de Fantine : « Mais ses longs cils s'abaissaient discrètement sur ce brouhaha du visage, pour mettre le holà. » Soyez certains que Tapon-Fougas mettra lui aussi le holà. Il trace ce portrait de l'héroïne :

Tout son babil était enchantement.
Sa bouche aux coins voluptueusement
Se relevait si plantureuse et grasse
Qu'elle semblait dire à chacun : Embrasse !
Mais ses longs cils couvraient ce brouhaha
D'une ombre chaste... — Ah ! Ah ! — ah ! Ah ! ah — ah !
— Quoi ! vous riez?... C'est l'auteur qui l'assure...
Fantine était la vierge la plus pure !...

Comme Courtat, Tapon-Fougas est indigné de l'irrévérence de Victor Hugo à l'égard de Delille :

L'abbé Delille, académicien,
Un scélérat !... Hugo, ce n'est pas bien !...
Delille avait, c'est vrai, le vers classique;
Mais est-ce donc une diagnostique
Qu'en soi l'on porte un germe monstrueux?...

Il n'omet pas non plus de dire, en passant, à

Victor Hugo ce qu'il pense de son œuvre; il lui donne des conseils et rectifie les points défectueux. Lorsque Valjean se dénonce aux magistrats d'Arras afin de sauver Champmathieu, l'auteur des *Antimisérables* déclare :

L'invention me semble malheureuse
Car Jean V'lajean pouvait, sans se livrer,
Son Champmathieu bel et bien délivrer.
Il suffisait d'un avis anonyme
Qui d'une erreur l'eût déclaré victime.
Inutile est cet éclat insensé.

Un autre plaisir du pamphlétaire est de « démonter » *Les Misérables.* Il en signale toutes les « ficelles », toutes les combinaisons dramatiques, tous les agencements destinés à produire leur effet tôt ou tard, et l'on sent que cela le récrée infiniment. Mais il s'insurge lorsque le poète raille sœur Perpétue. Par contre, le portrait de sœur Simplice provoque son hilarité et il le copie dans ses vers. Lui aussi fait grief à Hugo de ses longs épisodes :

On ne voit point de poème héroïque
Où ne se mêle un récit homérique
D'une bataille au *terrible* fracas,
D'affreux assauts, de sièges, de combats;
Voilà pourquoi l'auteur taille sa plume
Sur Waterloo pour écrire un volume.
Je n'y vois pas de meilleure raison
Pour expliquer cette démangeaison
De ressaisir cette funèbre page...
— S'il ne l'a fait pour allonger l'ouvrage, —
Ou de l'orgueil écoutant le démon,
S'il n'a voulu faire de Hougoumont

Une réclame à sa chère famille,
En découvrant sous roche cette anguille :
Que Hougoumont (1) voulait dire, je crois,
« Mont de Hugo... » je ne sais trop pourquoi.

Et il ajoute, après avoir exposé la facilité de Victor Hugo à disserter sur des événements étrangers à son sujet :

Je suis surpris qu'avec cette méthode,
Pour les auteurs aujourd'hui si commode,
Hugo n'ait pas allongé ses romans
De deux ou trois... ou six cent mille francs.

De temps en temps, Tapon-Fougas n'hésite pas à lancer une injure à son ennemi. Il l'appelle *filou-sophe*, du nom que l'auteur des *Misérables* avait donné à Thénardier, et affirme que ce dernier ressemblait à un « bedeau de la boutique hugolâtre ».

A la fin du sixième chant nous lisons une *Petite digression sur les éditeurs et le banquet des Misérables*. Tapon-Fougas raconte que l'éditeur Lacroix mit en action *Les Misérables* et trouva ainsi une somme très importante. Hetzel n'avait offert que 135.000 francs du livre :

... Grâce à la Belgique,
Hugo vendit son roman léthargique
Plus de deux cent cinquante mille francs
A des messieurs de vingt-cinq à trente ans.

Le pamphlet de Tapon-Fougas est l'œuvre d'un

(1) Hugo disait que l'on pouvait changer ce nom en celui d'*Hugo-mont.*

homme aigri par des insuccès sans nombre. Il nous avoue avoir dépensé plus de 20.000 francs à faire imprimer des œuvres qui n'intéressèrent personne et il en impute la faute aux romantiques et à leurs menées secrètes. *Les Antimisérables* sont entre mêlés des confidences peu intéressantes de ce génie et se terminent ainsi :

Si l'on voulait éplucher chaque page,
Et supprimer de ce fameux ouvrage
Tout pléonasme ou répétition,
Toute réclame à l'érudition,
Toute louange avec art ménagée,
Pour plaire à tous les partis arrangée,
Et pour monter, tous étendards dehors,
Jusques aux cieux... en journaux de tous bords...
Pour faire enfin arriver la pratique
De tout quartier dans la chère boutique,
Je ne sais trop ce qu'il en resterait,
Et si plus d'un volume l'on ferait
Des quatre dont nous avons fait l'histoire
En petits vers... pour notre purgatoire.

Delarue, auteur de *Quelques chapitres des Misérables de Victor Hugo traduits en vers burlesques* (1) n'est pas bien méchant : Écoutez le début de son *Épître au lecteur :*

Cher lecteur, qu'en riant j'aborde,
Je viens, dans ce modeste exorde,
Te supplier très humblement
D'accueillir bénévolement
Les vers burlesques et comiques
Dont le doyen des romantiques

(1) Rennes, imprimerie Leroy, rue Louis-Philippe, 1866.

M'inspira le plaisant projet
Et me fournit le gai sujet.
En lisant ce léger volume,
Écrit au courant de la plume,
J'aime à penser, ami lecteur,
Que tu riras de tout ton cœur,
Car, moi-même, rien qu'à l'écrire,
Je n'ai pu m'empêcher de rire.
Crois bien pourtant que de l'auteur
Je ne suis pas un détracteur :
J'admire les sublimes pages
Qu'on voit briller dans ses ouvrages;
Mais quand ce génie, aux abois,
Sans s'en douter, blesse à la fois
Le bon sens, le goût et l'oreille,
Pourquoi donc au nouveau Corneille
Ne pas oser crier : Holà !
Comme on fit après Attila?

Le « léger volume» de Delarue est un copieux ouvrage qui contient quelques milliers de vers. Je ne puis mieux faire, pour révéler l'aimable entrain de Delarue, que de citer un chapitre de son livre. C'est la rencontre de Mgr Myriel et du conventionnel :

Ce conventionnel solitaire
Vivait reclus dans un repaire,
Une bauge au fond d'un ravin;
On l'appelait le vieux gredin.
Un jour donc, en sortant de table,
Monseigneur dit : Je veux, que diable !
Connaître enfin ce citoyen
Que l'on dit un si grand vaurien;
Comme évêque il faut bien que j'aille
Convertir cette vieille ouaille;

Après tout, disait-il tout bas,
Il ne me dévorera pas;
D'ailleurs, je me suis laissé dire
Qu'il n'existe pas de vampire.
Il s'y dirigeait donc parfois
En se mordant le bout des doigts,
Mais il s'en revenait bien vite,
Sans oser aborder le gîte.
Un jour, pas moins, il s'enhardit
Sur le bruit qui se répandit
Que le scélérat, vers la fauche,
Pourrait bien tourner l'arme à gauche.
Il prit donc en main son bâton,
Mit son pardessus de coton;
Car sa soutane d'ordinaire
Étant décousue au derrière,
Et pleine de trous au devant,
Eût laissé pénétrer le vent.
Arrivant au bout d'une friche,
Il reste sot et tout godiche,
En voyant un vieux paysan
Le chef couvert d'un bonnet blanc,
Le nez au vent et le derrière
Dans un fauteuil à la Voltaire;
Il se réchauffait au soleil
Sans remarquer Monsieur Myriel,
Qui s'approche d'un air honnête.
L'homme assis détourne la tête,
Et cria aussitôt : Qui va là !
A cette interjection-là :
— C'est moi, dit l'évêque; on me nomme
Monsieur Bienvenu, mon bonhomme.
— Ah ! vous vous nommez Bienvenu !
Ce nom ne m'est pas inconnu;
Et lorsque je vous examine,
Je vous trouve assez bonne mine.
Seriez-vous mon évêque? — Un peu.
— Entrez donc alors, sacrebleu !

Prenez là-dedans une chaise,
Et dites-moi, ne vous déplaise,
Ce que vous venez faire ici?
— Ce que je viens faire? Ah! voici
On m'avait dit qu'un hérétique,
Un débris de la république,
Allait bientôt tourner de l'œil
Et descendre enfin au cercueil.
Allons, dis-je, à cette nouvelle,
Courons où le devoir m'appelle;
Au démon il faut l'enlever,
Avant qu'il ne vienne à crever.
Mais c'était une coïonnade,
Mon vieux, vous n'êtes pas malade;
Et je suis, ma foi, très content,
De vous trouver si bien portant.
— Cela, farceur! vous plaît à dire,
Reprend l'autre en pouffant de rire;
Mais dans trois heures, sur ma foi,
Je serai défunt, croyez-moi.
Puis il dit, après une pause:
L'idéal est seul quelque chose;
L'infini, s'il était fini,
Ce ne serait pas l'infini.
N'étant pas fini, moi j'atteste
Qu'il est l'infini. — Malpeste!
Vous argumentez, mon gaillard,
Mieux que feu le grand saint Bernard.
Mais laissons un peu cette thèse,
Et fermons la parenthèse.
Vous n'avez pas au moins le tort
D'avoir du roi voté la mort,
Ni mis les gens à la lanterne,
Dit l'évêque d'un air paterne.
— Ma foi! j'avouerai franchement
Que j'ai tout démoli gaîment;
J'étais un vrai père Duchêne,
Et du peuple, en brisant la chaîne,

Je jurais Dieu comme un démon,
J'étais colère, nom d'un nom !
— Ah ! quel temps que quatre-vingt-treize !
Qu'ont-ils fait du fils de Louis Seize,
De ce pauvre innocent moutard?
— Pour le plaindre, il est un peu tard;
Pour moi, le frère de Cartouche
Autant que celui-ci me touche;
L'un comme l'autre étaient fort doux;
Lequel des deux préférez-vous?
Pour Marat et Fouquier-Tinville,
Vous avez Bossuet et Baville;
Le Montrevel vaut bien Carrier,
Et Maillard va pour Letellier.
Pour un homme octogénaire
Et prêt à fermer la paupière,
Vous avouerez qu'il défilait
Très joliment son chapelet;
Pendant toute cette tirade,
L'évêque est là qui le regarde;
On voit que monsieur Bienvenu
Voudrait bien n'être pas venu;
Il va tirer sa révérence
Quand, après un peu de silence,
De nouveau le conventionnel
Prend à parti monsieur Myriel.
— Mais c'est à vous, cette calèche
Qui stationne auprès de la brèche?
En vous voyant ce gros bâton
Et cette blouse de coton,
Je croyais que (Dieu me pardonne !)
Vous veniez demander l'aumône;
Vous vous déguisez, Monseigneur,
Assez bien, parole d'honneur !
Vous autres, vous avez berline,
Bonne cave et grasse cuisine;
Vous vous régalez de poulets
Et vous habitez des palais.

On dit qu'un évêque est un prêtre,
Je ne dis pas; cela peut-être;
Mais vous, qu'êtes-vous donc, mon cher?
— Je suis un misérable ver.
— Comment, un ver dans un carrosse?
Ne me contez donc pas de gausse,
Parlez catégoriquement
Ou sinon, fichez-moi le camp.
Votre réponse est incongrue,
C'est me prendre pour une grue;
Et puis au fait, me direz-vous
Ce qui vous amène chez nous?
Vous causez bien, je vous admire,
Mais que demandez-vous, beau sire?
— C'est votre bénédiction
Dit l'évêque avec onction.
Cette visite pastorale
Dans la ville fit du scandale;
Chacun en murmurait tout haut
Et l'évêque était bien penaud;
Magloire pleurait, Baptistine
Était aussi toute chagrine,
En apprenant le résultat
De la démarche du prélat.
Mais enfin, qu'allait-il donc faire,
Disait-on, dans cette galère?
Était-ce pour voir Lucifer,
Emporter une âme en enfer?
On dit qu'une vieille comtesse,
Un jour au sortir de la messe,
Ayant rencontré Monseigneur,
Lui demanda si Sa Grandeur
Prendrait bientôt le bonnet rouge,
Ainsi que son ami du bouge.
— Eh ! mais, dit l'évêque, un chapeau
De cette couleur est fort beau,
Vous en vénérez la nuance,
Dans la forme est la différence;

Pour moi, je vous le dis tout net,
C'est bonnet blanc et blanc bonnet.
Au sujet de cette prouesse,
On le turlupinait sans cesse;
Chaque jour on le régalait
De quelque malin quolibet,
Et derrière lui la marmaille
Criait : Fallait pas qu'il y aille.

Avant d'en finir avec les pamphlets qui concernent *Les Misérables*, je signalerai une dernière brochure de A. Vémar, *Les Misérables pour rire* (1), aussi courte que les élucubrations de Tapon-Fougas et de Delarue sont longues. L'auteur a versifié le roman de Hugo et il s'est amusé à écrire sur les rythmes que préférait le poète. Ici non plus, pas d'acerbes critiques, mais seulement de la bonne humeur et une ironie indulgente. Le seul reproche que se permette Vémar dans tout son petit livre, est formulé au commencement du chapitre *L'Idylle et l'Épopée* :

C'est en dix-huit cent trente et un (2)
Qu'Hugo commence ce volume
A dessiner, d'un coup de plume,
Un bon roi sur son trente et un.
C'est un étrange peintre, Hugo.

(1) Dentu, libraire-éditeur. Palais-Royal, 13, Galerie d'Orléans, Paris, 1862.

(2) Allusion au vers de *Cromwell* :

Demain, vingt-cinq juin mil six cent cinquante-sept.

Dans la préface dialoguée du *Dernier Jour d'un Condamné* (*Une comédie à propos d'une tragédie*), on lit ceci :

LE POÈTE ÉLÉGIAQUE

...Il a publié aussi un drame, — on appelle cela un drame, — où

A travers sa photographie,
Nageant dans l'encens, l'indigo,
On voit flotter un parapluie.
Pour Louis-Philippe il est tendre;
Mais c'est un hors-d'œuvre, après tout.
Qu'il laisse à Dumas l'Alexandre
Mêler l'histoire avec Pitou.

Cela ne sonne-t-il pas faux?
Le père de la *Notre-Dome*
A Sue fait ici la réclame;
De l'œuvre c'est le seul défaut.
Veut-il ensorceler le tiers?
Ambitionne-t-il, pour sa prose,
La couronne que chacun pose
Sur le front de Guizot, de Thiers?

Que Girardin, Blanc ou Proudhon
Cultivent le champ politique;
Qu'il laisse à Guéroult l'*Opinion;*
Au poète il faut le cantique.

Abandonne budget, chimère,
Institutions, constitutions,
Droit au travail, droit au salaire,
Et toutes les machinations
Qu'à bon droit te jalouse Havin,
Ou quitte alors la poésie,
Mets en bouteille l'ambroisie
Et débite-la pour du vin.

l'on trouve ce beau vers : « Demain, vingt-cinq juin mil six cent cinquante-sept ».

QUELQU'UN

Ah ! ce vers !

LE POÈTE ÉLÉGIAQUE

Cela peut s'écrire en chiffres. Voyez-vous, Mesdames : « Demain, 25 juin 1657 ». (*Il rit. On rit.*)

LE CHEVALIER

C'est une chose particulière que les poésies d'à présent.

VI

# LE THÉATRE DE VICTOR HUGO
# LES CRITIQUES ET LES PARODIES

Nous avons vu, dans les précédents chapitres de cette étude, quelques-unes des critiques que l'on adressait à Victor Hugo à propos de son théâtre. Un jour, les dramaturges du palais Mazarin, leurs amis et leurs alliés, exaspérés des succès persistants du poète à la scène, s'avisèrent que Ponsard pourrait bien, lui aussi, être assez génial pour devenir chef d'école. On créa l'*École du bon sens* et l'auteur de *Lucrèce* et d'*Agnès de Méranie*, sages tragédies timidement versifiées et calquées sur les bons vieux modèles, avec une application d'écolier, fut nommé grand-maître de cette nouvelle coterie. Hugo nous a laissé son sentiment de *Lucrèce* dans une petite conversation qui eut lieu entre M. Viennet, chaud partisan de Ponsard, et lui. Il nous la rapporte dans *Choses vues* :

Au cours des représentations de la *Lucrèce* de M. Ponsard, j'eus avec M. Viennet, en pleine Académie, le dialogue que voici :

M. Viennet. — Avez-vous lu la *Lucrèce* qu'on joue à l'Odéon?

Moi. — Non.
M. Viennet. — C'est très bien.
Moi. — Vraiment, c'est bien?
M. Viennet. — C'est plus que bien, c'est beau.
Moi. — Vraiment, c'est beau?
M. Viennet. — C'est plus que beau, c'est magnifique.
Moi. — Vraiment, là, magnifique?
M. Viennet. — Oh ! magnifique !
Moi. — Voyons, cela vaut-il *Zaïre*?
M. Viennet. — Oh ! non ! oh ! comme vous y allez ! Diable ! *Zaïre*. Non, cela ne vaut pas *Zaïre*.
Moi. — C'est que c'est bien mauvais, *Zaïre*.

Viennet n'était pas le seul admirateur de Ponsard et l'on organisa un mouvement considérable autour de l'École du bon sens et de son représentant. Rien ne saurait prouver davantage l'importance dont Ponsard fut investi que la brochure que j'ai sous les yeux. Elle est signée d'Alexandre Dufaï et intitulée : *Agnès de Méranie et les drames de M. Hugo étudiés et comparés* (1). Ne croyez pas qu'il s'agisse d'un examen superficiel et que l'auteur se contente d'analyser rapidement la détestable tragédie du chef de l'École du bon sens. La critique d'*Agnès* et les louanges superlatives adressées à Ponsard aux dépens de Victor Hugo ne réclament pas moins de quatre-vingt-quatre grandes pages d'un texte serré.

(1) Chez Furne et Cie, rue Saint-André-des-Arts, 55. Chez Paul Musgana, Galeries de l'Odéon, 12. Paris, 1847.

Et d'abord Alexandre Dufaï s'empresse de remarquer, dans son avant-propos, que, s'il existe une école du bon sens, il existe également une école du non sens. L'écrivain qui a signé tant de livres baroques, Victor Hugo, en est le chef glorieux et incontesté. Quant à M. Ponsard il ne saurait prétendre qu'il a fondé à lui tout seul l'école du bon sens, « car il serait absurde de dire que, pendant vingt ans, la France ait déraisonné de concert avec M. Hugo, et qu'il ait fallu le miraculeux retour d'une tragédie en cinq actes pour lui rendre le bon sens qu'il lui avait fait perdre. » M. Ponsard s'est contenté d'écrire deux chefs-d'œuvre qui font participer la tragédie française à une restauration pacifique et légale « en ne la modifiant que comme s'est modifié l'esprit même de notre société. » *Agnès* est encore supérieure à *Lucrèce*. D'éminents critiques, MM. Rolle, Old Nick, Génin, Merle, Albert Aubert, Théodore Anne, l'ont reconnu. D'où vient alors qu'*Agnès* n'ait eu aucun succès? Alexandre Dufaï ne se l'explique pas, mais il va nous prouver, en analysant la pièce et en la comparant aux drames de M. Hugo, qu'elle était digne d'en obtenir. Ce petit exercice agrée pleinement à notre critique, et il nous en avertit. Confrontant M. Hugo et M. Ponsard, l'école du *bon sens* et celle du *non-sens*, il pourra passer du grave au doux et du sévère au plaisant. Il admonestera M. Ponsard et ne décernera que des éloges à Victor Hugo. Le premier, en effet, sait écouter la vérité et en profiter, tandis que le second refuse de se rendre à

qui le prévient des sottises qu'il a commises. Ce serait un travail très inutile et tout à fait ennuyeux que de suivre Alexandre Dufaï dans son abondante dissertation sur *Agnès de Méranie.* Je me bornerai à relever les passages où il a attaqué Victor Hugo avec une particulière violence et nous pourrons, du reste, constater que ses critiques ne sont pas toujours mal fondées. Il est seulement fâcheux qu'elles servent à exalter un poète tel que Ponsard. Écoutons les mérites de ce dernier :

Il nous a délivrés tout ensemble et de cette multitude de comparses dont le costumier seul pouvait avoir à s'applaudir, et du spectacle de ces monstruosités physiques et morales qui avait élevé le Théâtre-Français immédiatement au-dessus de ces tréteaux, où l'on admire curieusement des enfants à deux têtes et des serpents apprivoisés.

Un autre mérite de Ponsard, selon Alexandre Dufaï, c'est d'avoir cherché à traduire l'esprit de l'histoire, à rendre le caractère général de son héros, au lieu de s'embarrasser de détails oiseux, et l'auteur ajoute ces phrases destinées à Victor Hugo :

Défions-nous de ces auteurs qui nous promettent fastueusement de nous rendre trait pour trait ces figures évanouies dont tant de nuances échappent même au plus habile historien. S'ils en parlent si haut, c'est qu'ils ne savent ce qu'ils disent ; c'est qu'ils prennent la superficie pour le fond, l'habit pour l'homme, les singularités anecdotiques pour l'histoire. A cela près,

ils sont, du reste, aussi vrais que possible. Sur leur théâtre, le roi François Ier, qui s'amuse ce jour-là, s'en va sans vergogne, en présence du parterre, où Régnier menait les Muses selon Boileau, ou bien encore le bon roi Louis XIII nous exprime avec tant de vérité son ennui que tout le public le partage.

Alexandre Dufaï reproche à l'héroïne de Ponsard de n'être pas assez chrétienne, et il dit :

Agnès n'a rien de commun avec ces héroïnes chrétiennes qu'on a fait monter, depuis tantôt quinze ans, sur notre théâtre. Elle n'a pas la grandeur d'âme d'une Silva, de cette Dona Sol qui, tout en buvant avec délices sa part de l'inévitable poison, a grand soin d'en réserver à son mari tout autant qu'il lui en faut pour qu'il s'empoisonne de compagnie. Évidemment, c'est bien là le fait d'une épouse chrétienne, comme elle le remarque elle-même, quoi qu'on ne puisse s'y méprendre, en remettant à Hernani la fiole à demi-pleine :

... Tu ne m'aurais pas ainsi laissé la mienne (*sa part*).
Toi !... tu n'as pas le cœur d'une épouse *chrétienne.*

Philippe Auguste et Agnès de Méranie, les deux héros principaux de Ponsard, sont remarquables par la noblesse et la constance de leurs sentiments, par leur dignité et leur simplicité. Ils ont une belle unité de caractère. Ceci, il est vrai, ne plaît pas à « certaines gens », et ces gens-là ce sont les romantiques :

S'il faut les en croire, eux et leurs préfaces, il n'y a de caractère qui soit un que celui qui est double, d'homme

conséquent que celui qui fait d'un côté tout le contraire de ce qu'il fait de l'autre. Chez eux le beau et le bon ne marchent jamais qu'en compagnie ou plutôt sous le patronage du laid et du mauvais : car, comme le laid, comme le mauvais a été jusqu'ici méconnu et même exclu, par d'étroits systèmes, ils ont travaillé surtout et ils ont glorieusement réussi à lui rendre dans leurs œuvres une part qui ne lui laisse plus rien à désirer. Que parlons-nous d'Agnès et de la simplicité de ses bourgeoises vertus? Mme Lucrèce Borgia, à la bonne heure ! C'est là une création aussi vraie qu'édifiante, une mère qui adore d'autant plus son fils qu'il est le fruit d'un inceste, une bonne femme qui empoisonne bien parce qu'elle aime bien. Je ne connais qu'un personnage qui puisse lutter avec elle de vérité et de moralité, c'est Marion de Lorme, cette Marion si hardie dans ses allures qu'elle se prostitue sur la scène autant que faire se peut, et si chaste cependant que, depuis qu'elle a un amant de cœur, elle a retrouvé son pucelage :

Et l'amour m'a refait une virginité.

Le vers que cite Dufaï fit scandale et provoqua de bruyantes réclamations au parterre. Charles Nodier et Théophile Gautier le racontent.

Il y a, dans *Agnès*, une assez belle scène, où le légat du pape expose à Philippe Auguste combien il importe au bonheur de la chrétienté que le roi de France et le chef de l'Église soient unis et s'entr'aident. Le moine développe ses idées en un puissant monologue. On accusa Ponsard, non sans raison, de s'être souvenu du fameux parallèle entre le pape et l'empereur, qui est l'un des plus beaux

passages du quatrième acte d'*Hernani*. Cette accusation révolte et enchante à la fois Alexandre Dufaï, qui ne manque pas d'arguments pour démontrer l'innocence de Ponsard et son immense supériorité :

Heureusement pour M. Ponsard, il n'y a aucun rapport entre son morceau et celui qu'on exalte sur nouveaux frais avec un enthousiasme que je partage du reste, ce beau monologue de cent soixante à cent quatre-vingts vers au plus, déclamés par Don Carlos dans un moment où il a tout ensemble une vaste conspiration à déjouer et la couronne de l'empire à disputer contre de nombreux et redoutables prétendants.

N'admirez-vous pas l'à-propos?

Alexandre Dufaï examine le monologue d'*Hernani* et en dénombre les beautés. Je transcris ses notes :

Charlemagne, pardon ! — Ces voûtes solitaires
Ne devraient répéter que paroles austères;
Tu t'indignes sans doute à ce bourdonnement (1),
Que nos ambitions font sur ton monument.
— Charlemagne est ici ! — Comment, sépulcre sombre,
Peux-tu sans éclater contenir si grande ombre !
Es-tu bien là, géant d'un monde créateur,
Et t'y peux-tu coucher de toute ta hauteur (2)?

(1) *S'indigner à*, solécisme que je blâmerais fort, si j'avais affaire à un pédant qui se piquât d'écrire purement et correctement. Mais ici, ne l'oublions pas, *c'est à la cavalière*.

(2) Je ne sais si l'harmonie et le grandiose de l'image de ce second vers, *se coucher de toute sa hauteur*, ne le cèdent pas encore à la beauté de cette inversion du premier, *géant d'un monde créateur*, qui

Ah ! c'est un beau spectacle à ravir la pensée
Que l'Europe ainsi faite et comme il l'a laissée (1).
Un édifice, avec deux hommes au sommet,
Deux chefs élus auxquels tout roi né se soumet (2).
Presque tous les États, duchés, fiefs militaires,
Royaumes, marquisats, tous sont héréditaires;
Mais le peuple a parfois son pape ou son César.
Tout marche, et le hasard corrige le hasard.
De là vient l'équilibre, et toujours l'ordre éclate.
Électeurs de drap d'or, cardinaux d'écarlate,
Double sénat sacré dont la terre s'émeut,
Ne sont là qu'en parade, et Dieu veut ce qu'il veut.

Arrêtons-nous un moment, de grâce : l'admiration me fait tomber le livre des mains. Un *géant créateur d'un*

est mis là pour *géant créateur d'un monde*, comme on le voit par les deux vers qui suivent :

*Ah c'est un beau spectacle à ravir la pensée*
*Que l'Europe ainsi faite*, etc.

Du reste, géant créateur d'un monde, géant d'un monde créateur, dans un sens ou dans l'autre, cela n'en est pas moins beau. Toutes les fois qu'il parle de géants, nul n'égale M. Hugo, qui, géant lui-même, a connu et visité familièrement les géants de tous les temps et de tous les lieux, qui, hier encore, écrivait de si belles pages sur les hécatonchives de la Thessalie et sur le *Prométhée* d'Eschyle dont il venait de nous donner, dans *Les Burgraves*, une traduction en haut allemand, fort estimée des connaisseurs.

(1) *L'Europe ainsi faite et comme il l'a laissée.* Depuis lors elle avait bien cependant subi quelques modifications. Si Charlemagne eût revu au seizième siècle cette Europe dont vous le faites le père, l'eût-il reconnue de suite, ou n'aurait-il pas pu croire, durant quelques moments au moins, qu'on la lui avait changée en nourrice?

(2) *Roi né* pour un *homme né roi*, roi en naissant, heureuse ellipse et qui flatte agréablement l'oreille. On dit fort bien, du reste, un drame mort-né, un roman mort-né, etc.

*monde*, qui en est un *édifice* orné à *son sommet de deux hommes* auxquels *tous les rois nés se soumettent*, parce qu'ils les ont élus, non pas pour eux, mais pour le peuple qui *a parfois son pape ou son César ;* d'où il suit (comprenez bien mon raisonnement, je vous prie), d'où il suit que *tout marche*, car (soyez attentifs, s'il vous plaît) *le hasard corrigeant le hasard* qui fait *venir l'équilibre fait éclater l'ordre*, et les *électeurs de drap d'or* et les *cardinaux d'écarlate n'étant là qu'en parade*, il est clair que *Dieu veut ce qu'il veut* ou, ce qui revient absolument au même, que *votre fille est muette.*

Alexandre Dufaï est injuste et cruellement acerbe, mais aussi pourquoi s'est-on permis d'insinuer que le grand Ponsard avait pu imiter le petit Victor Hugo? Ponsard n'écrit pas dans ce style pitoyable. Il aurait honte de signer des vers de ce genre. Sans doute, il faut reconnaître qu'entre le parallèle que fait le Charles-Quint de V. Hugo du pape et de l'empereur, et le discours du légat de Ponsard sur les droits de la couronne de France et de la tiare, il y a bien quelque rapport, au moins par le fond des idées, mais le personnage de Ponsard s'exprime d'une façon incomparablement plus noble et plus belle :

Quand le pape est d'accord avec le roi de France,
La chrétienté qui suit marche avec assurance.
Le pape est en avant; il a pour son soutien
Son fils aîné, le roi de France très chrétien.
A ses nouveaux destins initiant le monde,
L'un est l'esprit qui veut, l'autre est le bras qui fonde;
Et tous deux, alliant leur double majesté,
Reçoivent l'un et l'autre autant qu'ils ont prêté.

Victor Hugo s'était contenté de dire, pauvrement :

Le pape et l'empereur sont tout. Rien n'est sur terre
Que pour eux et par eux. Un suprême mystère
Vit en eux ; et le ciel, dont ils ont tous les droits,
Leur fait un grand festin des peuples et des rois,
Et les tient sous sa nue, où son tonnerre gronde,
Seuls, assis à la table où Dieu leur sert le monde.
Tête à tête ils sont là, réglant et retranchant,
Arrangeant l'univers comme un faucheur son champ.
Tout se passe entre eux deux.

Les romantiques ont encore tourné en ridicule les confidents de Ponsard, et Dufaï s'en étonne. Il dit avoir assisté à *Lucrèce Borgia*, que la Porte-Saint-Martin vient de reprendre, et, justement, dans *Lucrèce Borgia*, les confidents jouent des rôles de grande importance. Lucrèce ne marche qu'escortée de Gubetto et le duc Alphonse d'Este est toujours accompagné de Rustighello. Gennaro a auprès de lui son frère d'armes, son ami dévoué Maffio. Le reproche des romantiques est donc très mal fondé et ils sont absurdes quand ils émettent la prétention de ne pas se servir des moyens classiques. Si génial que l'on soit, on ne saurait être absolument original. Croire que l'on est capable de tout renouveler prouve un petit esprit et une intelligence médiocre. Hugo et ses disciples peuvent néanmoins revendiquer plusieurs choses et celles-ci leur appartiennent vraiment. Ils ont un style bouffi de métaphores, vide de sentiments et d'idées, constamment prétentieux et dont nul ne se sert,

excepté eux. Au théâtre, ils partagent, avec le costumier et le décorateur, le mérite d'avoir étalé sur la scène « la plus riche collection d'habits, d'ameublements et de décors où brille partout la couleur locale » et qui composent même la seule partie historique de leurs drames, en sorte qu'il vaudrait mieux les voir sans les entendre. Hugo a également la spécialité des récits, des descriptions, des discours et des monologues, qui occupent une place considérable dans ses pièces, quoiqu'il prétende « arracher notre théâtre aux langueurs d'une tragédie où tout se passait en conversations ». Alexandre Dufaï a eu cette rare patience de relever tous les monologues de Hugo et d'en compter les vers. Il nous donne ce curieux document en l'accompagnant de réflexions plus ou moins spirituelles que j'épargne à mes lecteurs. Dans *Hernani* (acte I, sc. 4), monologue de don Carlos : 34 vers; monologue de Charles-Quint devant le tombeau de Charlemagne (acte IV, sc. 11) : 188 vers. Un nouveau monologue de Charles-Quint (acte IV, sc. 5) : 20 vers. Dans *Marion Delorme* (acte III, sc. 4 et sc. 10), deux monologues de Laffemas : 26 vers. Dans *Le Roi s'amuse* (acte III, sc. 2), premier monologue de Triboulet : 72 vers ; second monologue de Triboulet (acte V, sc. 1) : 34 vers; à la 3e scène du Ve acte, troisième monologue de Triboulet : 80 vers. Dans *Lucrèce Borgia* (acte I, partie I, sc. 4), monologue de Gubetto : 6 vers; second monologue de Gubetto (acte I, partie II, sc. 3) : 23 vers. Dans *Marie Tudor* (journ. I, sc. 5), monologue de

l'*Homme :* 8 vers; monologue de Gilbert (1) (journ. I, sc. 8) : 26 vers. Dans *Angelo* (journ. III, part. I, sc. 2), monologue de la Tisbe : 27 vers. Dans *Ruy Blas*, monologue de la reine : 54 vers; premier monologue de Ruy-Blas (acte III, sc. 4) : 36 vers; second monologue de Ruy Blas (act. IV, sc. 1) : 71 vers; monologue de Don César (act. IV, sc. 2): 92 vers; troisième monologue de Ruy Blas (acte V, sc. 1) : 46 vers. Dans *Les Burgraves* trois monologues, l'un de Guanhumara (part. I, sc. 1) et les deux autres du vieux Job et du vieux Barberousse (2); en tout : 199 vers. Ces différents monologues additionnés donnent un total de mille quatorze vers pour huit drames quand les neuf tragé-

(1) Voici un échantillon de la manière joyeuse dont Alexandre Dufaï annonce les monologues de Hugo : « Monologue de Gilbert, qui, venant de découvrir que Fabiani le fait cocu, s'écrie judicieusement : « Oh ! Dieu ! Voilà en une heure plus de choses terribles sur moi que ma tête n'en peut porter. » Aussi est-il fort naturel qu'il n'ait plus qu'une idée, la vengeance. « Oh ! me venger de ce lord Chambrassil (Fabiani) ! Oh ! cela m'est égal de mourir, mais je voudrais être vengé !... je donnerais mon sang pour la vengeance ! Qui veut me venger de lord Chambrassil et prendre ma vie pour payement? » Il en est là lorsqu'un ennemi de Fabiani arrive tout à point pour lui dire : Venge-toi et tu me vengeras; et bientôt Marie Tudor, que Fabiani a trompée pour la maîtresse de Gilbert, lui dira aussi : Venge-toi, venge-le, venge-moi, et nous nous vengerons. Amener tant d'effets et de si variés par un monologue de vingt-six vers, quel homme ! »

(2) Dans ce monologue, Frédéric Barberousse se demande :

« Comment on finira la flèche de Strasbourg? »

Dufaï fait remarquer ceci : l'action des *Burgraves* se passe vingt ans après la mort de Barberousse, qui mourut en 1120. Nous sommes donc en 1140 et la question de l'empereur est absurde, puisque le corps du bâtiment ne fut achevé qu'en 1273. C'est

dies de Racine n'en contiennent pas quatre cents. Ceci ne démontre pas qu'il y ait plus d'action dans le théâtre de Racine que dans celui de Victor Hugo, mais permet au moins de le préjuger. Et l'abondance des dissertations égale, si elle ne la dépasse pas, celle des monologues. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire la mercuriale du vieux Ruy Gomès dans *Hernani*, la mercuriale de Saint-Vallier dans *Le Roi s'amuse*, la dissertation d'Angelo sur la férocité du Conseil des Dix, le discours de Ruy Blas sur l'état politique de l'Espagne et de l'Europe sous le règne de Charles II, etc.

Alexandre Dufaï conclut victorieusement que Victor Hugo n'a pas réussi davantage à éviter les monologues qu'à se passer de confidents, et il ne peut donc pas se targuer de cette supériorité sur Ponsard. On doit, affirme Dufaï, se ranger à côté de ce dernier. Il représente la logique, la saine tradition, la véritable langue française que tous les manifestes et toutes les œuvres des romantiques n'ont pas réussi à détruire. Ponsard fait partie de ces grands écrivains tels que Béranger, Chateaubriand, Cousin, Lamartine, George Sand, Augustin Thierry, Mérimée, qui n'ont pas voulu sacrifier aux réformes dangereuses et aux innovations d'un goût fâcheux préconisées par Hugo et son école.

alors qu'on se proposa de le surmonter des tours ou flèches, dont Erwin de Steinbach donna les plans en 1277, et dont il commença l'exécution, qui fut continuée, après lui, par son fils Jean, sa fille Sabine, et Jean Hultze de Cologne. La tour du nord ne fut terminée qu'en 1434.

L'auteur des *Misérables* n'est arrivé à rien ni dans le domaine poétique, ni au théâtre. On continue à parler le vieux français d'avant *Hernani* et les *Ballades*.

Quelle est donc, se demande Dufaï, cette langue nouvelle que répudient également et la science et la polémique, l'éloquence parlementaire, académique et judiciaire, et dont l'élite des poètes et des romanciers, les philosophes, les historiens et les critiques ne tiennent aucun compte?

Au théâtre même, et du temps où les *sans-culottes* barbus et chevelus du romantisme y massacraient, *unguibus et pugnis*, quiconque leur paraissait suspect d'entretenir des relations avec Corneille, Racine et autres *ci-devant*, en ce temps-là, dis-je, le Robespierre du théâtre n'y a pourtant guillotiné personne. Après comme avant son terrible avènement, Casimir Delavigne, Scribe et leurs brillants et spirituels émules y gardèrent leurs places et ne cessèrent point d'obtenir des succès qui coûtaient moins et rapportaient plus que les siens.

Ayant compris qu'il était impossible de rompre avec le passé, Ponsard a suivi l'exemple des maîtres et il a écrit deux très nobles tragédies dignes d'être comparées aux chefs-d'œuvre de Corneille et de Racine. C'est une gloire qui vaut bien les petits succès des romantiques.

A vrai dire, il y a, dans *Agnès*, des fautes de goût, de mauvais vers qui rappellent parfois les fautes et les vers de Hugo, et Ponsard n'a pas su, comme le maître, user abondamment des traits d'union

qui sont presque toujours des traits de génie, mais, telle qu'elle est, sa pièce mérite le respect des lettrés et l'attention de la foule. Elle a échoué une première fois. On la reprendra et ses prochains triomphes n'en auront que plus de vivacité, malgré la guerre déloyale de Victor Hugo. Celui-ci ne s'est-il pas avisé de demander que, durant le printemps et l'été de 1847, sa *Marion de Lorme*, son *Angelo* et ses *Burgraves* parussent successivement à la scène? Ils y paraîtront, puisque le traité est signé, et le public fatigué ne manquera pas de revenir à l'École du bon sens, à *Agnès de Méranie.*

Cette prédiction faite, Alexandre Dufaï termine par une charge à fond contre le théâtre de Hugo son vaste pamphlet. Il reproche son immoralité au poète. Toutes ses héroïnes sont des courtisanes, des filles séduites, des femmes adultères ou incestueuses :

Il n'en est pas une qui ne suive sa fantaisie, pas une chez laquelle on retrouve quelque chose de cette lutte entre la passion et le devoir, de ce sacrifice de l'une à l'autre, qui donne tant de dignité et de délicatesse aux sentiments et aux expressions de ces généreuses filles du génie de Corneille et de Racine, qui sont le charme et l'admiration de tous les âges. Et pourtant ni Racine ni Corneille ne se sont crus des apôtres; aucun d'eux n'a dit que « le poète a charge d'âme », et ne l'eût dit, lors même que le temps où ils vivaient l'eût toléré, parce qu'il avaient trop de sens moral pour s'imaginer qu'il y ait rien de commun entre le ministère d'un homme de Dieu, et les œuvres d'un poète qui n'ont de sanction que son talent que chacun discute et a le droit de discuter.

Dufaï ajoute plus loin :

Si les pièces de M. Hugo ne sont pas belles, c'est que, bien loin d'être bonnes, elles sont essentiellement mauvaises; c'est qu'en manquant à cette première des règles de l'art, qui le consacre à la glorification de la vertu et de la beauté, elles manquent, par là même, à toutes les autres qui n'en sont que la conséquence. Jamais les écrivains et les artistes d'aucun pays ne l'ont entendu autrement, à commencer, si l'on veut, par Shakespeare, ce Shakespeare dont ils ont tant parlé qu'ils ont fini par persuader à quelques-uns qu'ils l'avaient compris. Mais si cela était, auraient-ils si mal suivi son exemple? Jamais Shakespeare, ne leur en déplaise, n'a entrepris de rechercher et d'exposer sur la scène, pour la plus grande gloire du vice et de la laideur, ce qu'il y a de bon dans l'un et de beau dans l'autre. Aucun de ses personnages ne ressemble en rien à ces monstres qu'a enfantés l'imagination de M. Hugo, au mépris de tout ce qu'il y a de plus essentiel dans les convenances de bon goût, et ce qui importe bien autrement, dans les lois de la morale, qu'il a si souvent, si effrontément violées, que, s'il ne l'eût fait dans les meilleures intentions du monde,

Avec une innocence à nulle autre pareille,

sa plume mériterait, certes, d'être publiquement flétrie, pour avoir attenté à ce que les sentiments de l'amour, de la religion et de la famille ont de plus pur, de plus respectable et de plus sacré.

Là-dessus, Dufaï nous démontre la profonde corruption des drames de Victor Hugo en général

et de *Lucrèce Borgia* en particulier. N'est-ce pas une amère dérision que l'auteur des *Orientales* ait écrit : « Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde. » On ne saurait rien emporter de tel de ses pièces qui conviennent à « un parterre de galériens, de prostituées, de bouffons, de laquais et de vieux imbéciles ». Non content d'insulter à la morale, Hugo veut faire du théâtre une chaire et une tribune, y prêcher des sermons et y prononcer des harangues. Là n'est pas la vraie comédie dont Molière disait qu'elle se propose de reprendre les défauts des hommes par des leçons agréables. Faute d'avoir compris ce précepte et d'avoir respecté ce qui est respectable, les drames de Victor Hugo sont condamnés à disparaître :

Ils doivent s'en aller, parce qu'ils sont une anomalie, un non-sens monstrueux, au milieu d'une société régulièrement constituée et moralement chrétienne comme la nôtre. Ils doivent s'en aller parce qu'ils n'ont rien que de contraire au génie de notre langue et aux traditions de notre littérature, qui sont les traditions de l'esprit national lui-même, consacrées dans leurs chefs-d'œuvre par le génie et l'art des grands écrivains. Ils doivent s'en aller parce que ce qu'on y trouve le moins est précisément ce qui fait la vie et la durée d'un théâtre, c'est-à-dire les sentiments naturels, exprimés naturellement.

Ils doivent s'en aller, et Dufaï se porte garant qu'ils s'en iront afin de laisser la place aux tragédies

de Ponsard, fort occupé à réparer tout ce gâchis et ce désordre.

On juge par le ton de ce pamphlet de l'exaspération des colères et des rancunes. D'ailleurs, le seul fait qu'un homme ait écrit un volume entier où il analyse une mauvaise pièce scène par scène et vers par vers, pour plaider sa cause, où il cherche à Hugo de misérables chicanes, ce fait n'est-il pas très significatif? Ces pauvres procédés de critique qui consistent à faire le total des monologues des drames de Victor Hugo et des tragédies de Racine, nous les retrouvons, ou presque, dans les articles de Gustave Planche et de Nisard, dans le *Cours de littérature dramatique* de Saint-Marc Girardin. D'autres, moins importants, Ancelot, Cuvillier-Fleury, Male, Nettement, Veuillot, Étienne Arago, Théodore Anne, Eugène Faure, Hippolyte Babou, Du Cellier, A. de Courson, ont une égale fureur et rien ne nous instruit mieux que de feuilleter ces pages écrites dans toute l'ardeur du combat. Les attaques directes ne suffisaient pas aux adversaires de Victor Hugo, et ils n'hésitaient nullement à employer de malhonnêtes procédés à son égard. Tout moyen était bon qui pouvait empêcher ou compromettre le succès de ses pièces. Une lettre du poète adressée au ministre de l'Intérieur, le comte de Montbel, le 5 janvier 1830, le prouve éloquemment. Hugo se plaignait d'abord de l'interdiction de *Marion de Lorme*, interdiction dont il s'était efforcé de réparer le préjudice en écrivant *Hernani* à la hâte, et il ajoutait :

Depuis qu'*Hernani* a été communiqué à la censure, voici ce qu'il advient. Des vers de ce drame, les uns à demi travestis, les autres ridiculisés tout entiers, quelques-uns cités exactement, mais artistement mêlés à des vers de fabrique, des fragments de scènes plus ou moins habilement défigurés et tout barbouillés de parodie, ont été livrés à la circulation.

Des portions de l'ouvrage ainsi accommodées ont reçu d'avance cette demi-publicité, tant redoutée à bon droit des auteurs et des théâtres. Les artisans de ces louches manœuvres ont, du reste, pris à peine le soin de se cacher, ils ont fait la chose en plein jour, et, pour leurs discrètes confidences, ils ont choisi tout simplement leurs journaux. Cette pièce, qu'ils ont prostituée à leurs journaux, les voilà qui la prostituent à leurs salons.

Il fallait, pour que les drames de Victor Hugo fussent ainsi ridiculisés et attaqués, avant même leur représentation, que la censure fut de connivence avec les détracteurs du poète, puisqu'il n'existait que deux manuscrits des pièces en circulation, le premier déposé au théâtre, le second soumis à l'examen des censeurs. Du reste, ces menées n'ont pas de quoi nous surprendre, attendu que les gens chargés d'examiner les drames de Hugo étaient eux-mêmes des auteurs, et des auteurs enragés du succès de leur rival.

Mme Hugo nous affirme, d'autre part :

Les auteurs tragiques et comiques supportaient mal aisément ce nouveau venu qui menaçait leurs doctrines et leurs intérêts. Ils travaillaient d'avance contre ce

démolisseur d'une littérature qui était la bonne, puisqu'elle était la leur. Ils écoutaient aux portes, provoquaient les indiscrétions, ramenaient çà et là quelques vers qu'ils défiguraient, racontaient des scènes en les caricaturant, en imaginaient au besoin, et faisaient bien rire les salons du prétendu chef-d'œuvre. Un auteur du Théâtre-Français fut surpris blotti dans l'ombre pendant une répétition. D'autres venaient chez M. Victor Hugo, se disaient ses grands admirateurs, lui arrachaient à force d'importunités une ou deux scènes, et allaient les colporter dénaturées.

C'est, évidemment, à ces louches manœuvres que les parodistes devaient de pouvoir faire jouer très rapidement les bouffonneries qui tournaient en ridicule et avilissaient les drames de Victor Hugo. L'activité de ces facétieux individus était extraordinaire, et parfois, la pièce n'avait pas atteint sa vingtième représentation que l'on donnait déjà la contrefaçon. Elle revêtait les formes les plus diverses, surtout celles du vaudeville et du pot-pourri.

Voici la liste complète des parodies du théâtre de Victor Hugo.

Pour *Hernani* :

*N, I, NI, ou le Danger des Castilles*, amphigouri-romantique, en cinq actes et en vers sublimes mêlés de prose ridicule, par MM. Carmouche, de Courcy et Dupeuty, musique classique, ponts-neufs, etc., arrangés par M. Alexandre Piccini. Représenté pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 12 mars 1830. Paris, Bezou, libraire, éditeur du Théâtre de M. Scribe, boulevard Saint-Martin,

Nº 29, vis-à-vis le nouveau Théâtre de l'Ambigu-Comique.

*Oh Qu'nenni, ou le Mirliton fatal,* parodie d'*Hernani* en cinq tableaux par MM. Brazier et Carmouche, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Gaîté, le 18 mai 1830. Paris, chez R. Riga, éditeur, rue du Faubourg-Poissonnière, Nº 1.

*Harnali ou la Contrainte par cor,* parodie en cinq tableaux et en vers, par M. Auguste de Lauzanne, représentée, pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre du Vaudeville, le 23 mars 1830. Paris, Bezou, libraire, éditeur du Théâtre de M. Scribe, boulevard Saint-Martin, Nº 29, vis-à-vis le nouveau Théâtre de l'Ambigu-Comique.

*Fanfan le Troubadour à la représentation de Hernani,* pot-pourri en cinq actes. Paris, Levavasseur et Gosselin, 1830.

*Lettre trouvée par Benjamin Sacrobille,* chiffonnier, 1830.

*Réflexions d'un infirmier de l'Hospice de la Pitié,* 1830.

Pour *Lucrèce Borgia* :

*Tigresse-Mort-aux-rats,* ou Poison et Contre-Poison, médecine en quatre doses, et en vers, par MM. Dupin et Jules, représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre des Variétés, le 22 février. Paris, J.-N. Barba, libraire, Palais-Royal, Grande cour, derrière le Théâtre-français.

*L'Ogresse Borgia,* gros cauchemar en cinq parties, en vers, vaudeville précédé de *La Queue du diable,* prologue en vile prose et suivi du *Couplet au public,* épilogue.

*Une répétition générale,* à-propos vaudeville en deux

actes, précédé d'un prologue par Scribe, Desvergers et Varin. Joué au Théâtre du Gymnase, le 16 février 1833.

Pour *Marion de Lorme :*

*Marionnette*, parodie en cinq actes et en vers de *Marion de Lorme*, par MM. Dupeuty et Duvert, représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre national du Vaudeville, le 29 août 1831. Paris, J.-N. Barba, Palais-Royal, Grande Cour, derrière le Théâtre-Français.

*Gothon du passage Delorme*, imitation en cinq endroits et en vers de *Marion de Lorme*, burlesque (avec des notes grammaticales), par MM. Dumersan, Brunswick et Céran, représentée, pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre des Variétés, le 29 août 1831. Paris, J.-N. Barba, libraire, Palais-Royal, Grande Cour, derrière le Théâtre-Français.

Pour *Le Roi s'amuse* :

*Romantorgo, ou la cause perdue*, rêve en vers libres, dédié aux Amis d'un grand poète par M. Picard. Paris, Delaunay, libraire, Palais-Royal, 1832.

Pour *Angelo, Tyran de Padoue* :

*Angelo, tyran de Padoue*, drame en quatre actes, en prose, raconté par Dumanet, caporal de la 1re du 3e, 22e régiment de ligne, orné de réflexions sur le jeu des acteurs, par l'auteur des parodies de *Marie Tudor*, d'*Angelo, des Mal-Contents*, etc. Paris, Jules Laisné, libraire, galerie Véro-Dodat, 1835.

*Poltrono, tyran... on ne sait pas d'ou*, imitation burlesque en prose d'*Angelo, Tyran de Padoue*; par Aug. Jouhaud. Bruxelles, au magasin théâtral, Aug. Jouhaud, éditeur-imprimeur, passage de la Comédie, N° 9; et rue de Pachéco, N° 33, 1835.

*Cornaro, tyran pas doux*, traduction en quatre actes et en vers d'*Angelo*, par Dupeuty et Duvert. Jouée au Vaudeville, le 18 mai 1835. Parue chez l'éditeur Marchant, à Paris, en 1835.

Pour *Marie Tudor* :

*Marie Crie-fort*, parodie en quatre endroits et cinq quarts d'heure. Explication tirée de la pièce de *Marie Tudor* de M. Victor Hugo, et d'après Voltaire et d'autres historiens. Paris, chez Gallet, rue du Faubourg-du-Temple, N° 19, 1833.

*Marie Tudor*, racontée par M^me^ Pochet à ses voisins, Mesdames Chalamelle, la Lyonnaise, Mesdemoiselles Reine et Verdet. Assaisonnée des commentaires et réflexions de ces dames. Conversation escamotée par un sténographe. Paris, chez l'éditeur, galerie Véro-Dodat, 1833.

*Marie, tu dors encore!* drame, presque historique en deux actes et trois quarts d'heure, mêlé de chant, par Armand Chaulieu et Louis Battaille, représenté pour la première fois au Concert-Européen, le 25 octobre 1873. En vente chez M. Barbré, éditeur, boulevard Saint-Martin, 12; 1873.

Pour *Ruy Blas* :

*Ruy Blag*, parodie en prose rimée, par Carmouche, Varin et Huart (insérée dans *Le Puff*, revue en trois

tableaux). Jouée aux Variétés à Paris, le 31 décembre 1838. Parue chez l'éditeur Marchant, boulevard Saint-Martin, 12, à Paris, et à la librairie belge-française, Montagne de la Cour, à Bruxelles, 1839.

*Ruy Brac*, tourte en cinq boulettes, avec assaisonnement de gros sel, de vers et de couplets, par Maxime de Redon. Représentée à Paris, le 28 novembre 1838. Parue chez l'éditeur Barbré.

*Ruy Black ou les noirceurs de l'amour*, parodie en un acte et deux tableaux en vers et en prose, mêlée de couplets par M. Charles Gabet, représentée pour la première fois aux Folies-Bergères, le 20 avril 1872. Paris, L. Bathlot, éditeur de musique, 29, rue de l'Échiquier, 1873.

Pour *Les Burgraves* :

*Les Barbus-graves*, parodie des *Burgraves* de M. Victor Hugo, par M. Paul Zéro. Paris, aux bureaux de la *Revue de la province*, rue Grammont, 15. Et chez tous les marchands de nouveautés, 1843.

*Les Bûches graves*, pièce de résistance servie au Théâtre-Français, par Clercy. A Paris, chez Gallet, boulevard du Temple, N° 86, 1843.

*Les Buses graves*, trilogie à grand spectacle, avec fantasmagorie, ombres chinoises, assauts d'armes et de gueules, entrées de ballets, idylles, ballades, odes, élégies, chansonnettes, etc. Par M. Tortu-Goth. Chargée de vignettes par Bertal. Paris, Ildefonse Rousset, 1843.

*Les Buses graves*, par Dupeuty et Lenglé, parodie des *Burgraves* en trois actes et en vers. Représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre des Variétés, le 22 mars 1843. Paris, au bureau, rue Feydeau, 13;

Tresse, successeur de J.-N. Barba, Palais-Royal, 1843.

*Les Hures-graves, Trifouillis en vers... et contre les Burgraves*, parodie en trois actes par MM. Dumanoir, Siraudin et Clairville, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal, le 21 mars 1843. Paris, C. Tresse, éditeur, acquéreur des fonds de J.-N. Barba et V. Bezou, seul propriétaire de la *France dramatique*, Palais-Royal, galerie de Chartres, Nos 2 et 3, derrière le Théâtre-Français, 1843.

*Les Burgs infiniment trop graves*, tartinologie découpée en trois morceaux, paroles de M. Victor Hugo, décors et costumes de M. Eustache, intermèdes de Mlle Maxime, musique du parterre. Chez Aubert, place de la Bourse

Pour *Torquémada* :

*Toquémalade* par Ose-trop-Goth, parodie mélimélo-drame-à-tics-médicinaux. Paris, chez un marchand de romantiques et pour les amateurs de romantiques. A l'aube du vingtième siècle. Le livre n'a été tiré qu'à soixante-dix exemplaires, avec cet avertissement : « Pour soixante-dix toqués on a mis soixante-dix fois sous la presse cette bambochinade : 10 fois sur papier du Japon, 60 fois sur papier vélin blanc. » Vignettes dans le texte par Draner.

Cette liste est longue. Mais que mes lecteurs se rassurent, je ne les condamnerai pas à subir l'analyse de toutes ces parodies. Certaines ne sont pas spirituelles, beaucoup se ressemblent, et nous tomberions forcément dans les redites et les inutiles longueurs. Je me bornerai à rendre compte brièvement de celles qui m'ont paru les plus amusantes,

et je signalerai, dans les autres, les critiques, les reproches et les plaisanteries dignes d'être relevés.

Les parodistes de Victor Hugo évitent presque toujours de modifier le sujet et le lieu de la pièce. Ils la prennent telle qu'elle est, gardent le même nombre d'actes, et observent l'ordre des scènes. Souvent ils n'hésitent pas à intercaler dans leur texte les vers du poète, en ayant soin, bien entendu, que ce qui précède et ce qui les suit les rendent grotesques. Leur audace principale consiste à supprimer certains passages pouvant les gêner. Le comique naît de l'humilité des personnages dont la condition est rabaissée et de la trivialité de leur langage. On a soin de suivre le dialogue de Victor Hugo d'assez près pour que la comparaison entre le drame et la parodie s'impose à chaque instant à l'esprit du spectateur et provoque sa gaieté.

C'est ce système et cet ensemble de règles d'une application facile que nous trouvons dans *Ruy Brac*. Don Salluste de Bazan devient le pâtissier Alexandre, Don César de Bazan est un simple vagabond. Ruy Blas appelé, Ruy Brac, est un autre vagabond. Gruaudent, vieux garçon boulanger, figure Don Guritan. Reine, jeune boulangère, représente Dona Maria de Neubourg, reine d'Espagne. A la duchesse d'Albuquerque se substitue Mme Moulin, tante de Reine. Biscuit, garçon pâtissier, et Crouton, garçon boulanger, tiennent de leur mieux l'emploi des ministres espagnols. Quant au lieu de l'action, il nous est indiqué par M. Maxime de Redon, l'auteur : « Le théâtre,

dit-il, représente une place publique. A droite, la boulangerie de Reine; à gauche, la boutique d'Alexandre. »

Voyons maintenant comment le sujet de Victor Hugo a été défiguré. Le pâtissier Alexandre aime la boulangère Reine et le lui a dit, sans réussir à l'émouvoir. Il est furieux et nourrit des projets de vengeance. « M'avoir éconduit, moi, jeune, aimable, assez bien tourné, s'exclame Alexandre, possesseur d'un établissement magnifique ! et pour qui? pour Leroy, cet imbécile protégé de Madame Moulin. » Arrive son cousin César, un franc mauvais sujet qui affirme avoir « l'estomac et le gousset comme la tête d'un romantique : apparence au dehors, vide entier au dedans ». César, malgré sa pauvreté, est un joyeux garçon, comme le prouvent les couplets qu'il chante sur l'air du vaudeville de *Caroline* :

> Ami d'la jeunesse
> En bambocheur dans le bon genre, j'ai
> A la sagesse
> Donné son congé.

Quand il daigne parler en simple prose, nous nous apercevons qu'il est également un honnête homme, car Alexandre a beau lui offrir « vingt ronds », il refuse de calomnier la douce Reine. Son langage, reconnaissons-le, n'est pas à la hauteur de ses sentiments et manque de noblesse. « Minute, dit-il, j'n'en suis plus : une femme, vois-tu, ça mérite qu'on l'aime, qu'on la respecte. » Il rend les « vingt ronds » en ajoutant : « Ah ! ton argent me brûle ! » Bref,

Alexandre ne peut rien obtenir de son cousin récalcitrant et il s'empresse de faire aussitôt volte-face. Ses projets de vengeance n'étaient qu'une plaisanterie. César aura quand même son argent et il se rendra auprès de quelqu'un qui assurera son existence. Tandis que le pâtissier est parti chercher la somme promise, Ruy Brac arrive. Les deux compères se reconnaissent et Ruy Brac déclare son amour, non sans être entendu d'Alexandre. Ici, M. Maxime de Redon donne une forme poétique à sa pensée :

Le bitume enflammé dont on couvre la rue,
Le soleil du tropique, un volcan qui se rue
Sur de faibles mortels errants dans nos vallons,
Près du cœur de Ruy Brac ne sont que des glaçons !
J'aime, comme l'on doit aimer toutes les femmes,
J'aime comme un héros de nos vieux mélodrames !
Comme une bête, un sot, une cruche, un dindon,
Dont l'asile dernier doit être Charenton.

César se demande : « Est-il devenu fou ? » et Ruy Brac ajoute :

Qui ne possède rien ne peut prétendre à plaire,
Et pourtant, vois combien Ruy Brac est téméraire ;
Il n'a pas un denier pour acheter du pain
Et d'une boulangère il aspire à la main ;
Reine est son nom, vingt ans son âge et pour empire
Elle a cette maison !
(*Il montre la boutique de Reine*)
C'est là qu'elle respire.

Alexandre est édifié. Il offre à César de l'or que le vagabond partage avec son ami Ruy Brac, avant

de gagner le guet-apens où il doit tomber. Le gueux et le pâtissier, les deux rivaux, restent seuls.

Sur-le-champ, Alexandre propose à son compagnon de le rendre riche. S'il veut faire sa fortune, il prendra le nom de César, s'introduira dans la boutique de la boulangère, mettra ses soins à être aimé d'elle, et enfin signera deux billets. L'un, sous son nom Ruy Brac, portera : « Je suis sans pain et je manque de tout ; venez à mon secours. » L'autre, sous le nom de César, renfermera ces mots : « Je vous attends ce soir. » Le vagabond écrit ce que l'on exige de lui et reçoit, pour prix de sa complaisance, une casquette et une blouse neuve, après quoi Alexandre le présente, comme étant son cousin, au garçon pâtissier Biscuit. Ruy Brac alors prononce ce petit discours ironique à l'intention de Victor Hugo :

Frère et sœur, nos aïeux courant la même chance,
Du fond de la Gothie arrivèrent en France,
Et, pour être plus bref que n'est un Ostrogoth,
Il est fils de la Gothe et moi l'enfant du Goth.
Au boulevard du crime on connaît mon visage ;
C'est là que du métier j'ai fait l'apprentissage,
C'est là qu'on m'a pu voir, dans un temps de grandeur,
Ma perruque à la main en coiffer le souffleur ;
C'est là que l'on m'a vu, sous les traits de *Macaire*,
Être en enfant gâté traîté par le parterre ;
C'est quelques pas plus loin que, joueur furieux,
En robinets vivants je transformais les yeux,
Quand, fatigué d'avoir les honneurs de la scène,
Pour de nouveaux combats j'ai traversé la Seine,
Et d'un noble théâtre, incendié deux fois,
Détrôné le classique en élevant la voix.

Il est facile de le remarquer, l'auteur suit exactement la méthode que nous indiquions plus haut. Pas une minute, il ne s'écarte du plan de *Ruy Blas*; pas une minute il ne songe à modifier les péripéties de la pièce. Il y a également fort peu de boutades directes contre le chef des romantiques ou ses disciples. Le comique de la parodie vient donc de l'imitation des vers pompeux de Victor Hugo, de l'habile mélange du langage noble, des expressions argotiques et des couplets vaudevillesques, de la trop grande rapidité de l'action suffisamment pressée pour que l'enchaînement des faits et des détails perde de sa vraisemblance; il naît en dernier lieu, et nous l'avons déjà dit, de la condition rabaissée des personnages auxquels nous entendons exprimer des sentiments identiques à ceux d'un Don Salluste ou d'un comte d'Albe.

Mais revenons à *Ruy Brac*. Reine, la boulangère, est dans sa chambre, triste de l'absence de son fiancé Leroy, qui est allé tendre ses filets sur les bords de la Marne. La jeune fille se console en lisant les billets doux qu'un inconnu lui lance par sa fenêtre, et, justement, tombe un nouveau billet entourant un gland de casquette. Elle le ramasse précipitamment. Joie de Reine qui chante :

Écrit charmant, gage heureux de tendresse !
Ah ! sur mon cœur tu resteras toujours !
A ta lecture on ressent douce ivresse
Qui de nos maux vient suspendre le cours.
A chaque ligne, on y lit le mot : J'aime !
Pensée ou style, à l'instant tout y plaît;

Et l'on croirait que Racine lui-même
A qui m'adore a dicté ce billet.

L'on croirait que Racine a dicté le billet... Attrapez, messieurs les Romantiques !

Hélas ! les transports de Reine sont vite interrompus. Mme Moulin, tante revêche, survient, accompagnée de Gruaudent, le plus vieux garçon de la boutique. Mme Moulin n'est pas moins dure que ne l'est la duchesse d'Albuquerque à l'égard de la souveraine espagnole. Elle reproche à sa nièce son goût de la solitude et de la rêverie, ses lectures interminables. Reine ferait beaucoup mieux d'être assise à son comptoir et de s'occuper de ses intérêts. Gruaudent, qui figure tant bien que mal don Guritan de *Ruy Blas*, approuve Mme Moulin. Arrive Ruy Brac qui apporte ce mot laconique de Leroy : « Le vent trouble les eaux et je ne puis rien prendre. » Reine le lit et Ruy Brac incapable de garder son sang-froid devant celle qu'il aime, perd connaissance :

Je la vois, je lui parle; ô moment enchanteur !...
Le frisson me saisit, mon délire commence !
Prenons vite ce siège, et perdons connaissance.

Cet évanouissement paraît suspect à Gruaudent. Il s'enquiert de l'identité de l'inconnu. Ruy Brac, lui dit-on, est un brave homme, cousin d'Alexandre. Ici, M. Maxime de Redon se moque de Hugo :

GRUAUDENT.

Brave ou non, de quel droit vient-il se trouver mal?

RUY BRAC, *qui a repris ses sens.*
Du droit de la nature et du cœur, animal !

GRUAUDENT.
J'ignorais...

RUY-BRAC.
L'ignorance est la reine du monde,
Et par elle aujourd'hui tout se crée et se fonde.

GRUAUDENT.
Mais on n'a jamais vu le sexe masculin
S'évanouir ainsi devant le féminin.

RUY BRAC.
Si la mort de mes jours ne vient couper la trame,
Si pour moi de long-temps le vieux Caron ne rame,
Au public, rassemblé comme un groupe de fleurs,
J'en veux faire avaler de toutes les couleurs.

GRUAUDENT.
Soit; mais en attendant, autrement ça se gâte,
Ne venez pas fourrer vos mains dans notre pâte,
Ou bien... Vous m'entendez... nous mesurant des yeux,
Seul à seul, nous verrons qui pétrira le mieux.

Le vieux garçon boulanger, ce défi jeté, sort majestueusement, et Ruy Brac reste seul avec Reine. Il lui déclare son amour :

Mon âme est une enclume
Où retentit sans cesse avec un bruit nouveau
L'espoir de m'élever jusqu'à votre niveau,
Et de pouvoir, ornant de roses votre vie,
Supplanter ce Leroy, que je hais, que j'envie !
Car je pense, et ce mot ne peut paraître dur,
Que rien n'est imparfait comme votre futur.

Reine, très émue, s'écrie :

Mais jamais on ne m'a tenu pareil langage !
Il parle, et sur-le-champ mon esprit déménage;
J'ai besoin de l'entendre et je crains d'écouter;
Ai-je tort ou raison? tant pis. Lui résister
Ce serait, me plongeant vivante dans un gouffre,
Regarder sans pitié le malheureux qui souffre.

Enfin elle trahit son fiancé Leroy, offre son cœur à Ruy Brac et le nomme capitaine du corps des mitrons.

Au troisième acte ou à la troisième *boulette*, selon l'expression de M. Maxime de Redon, Mme Moulin, Gruaudent et les garçons boulangers sont exaspérés de la surveillance perpétuelle de Ruy Brac et de la sévérité de leur nouveau chef, qui les empêche de mêler de l'orge et du seigle à la farine et de vendre à faux poids. Il importe de se soustraire à l'autorité de l'ennuyeux personnage et de le mettre dehors. Ruy Brac est entré durant la conversation. Il a écouté, et, brusquement, apostrophe les employés infidèles en des termes qui rappellent le célèbre discours de Ruy Blas devant les ministres espagnols :

Bravo ! claquez des mains ! Je prépare la mienne
(*A madame Moulin*).
Pour t'étriller le dos, vieille bohémienne !
(*Aux garçons*)
Quant à vous, si ma force égalait mon courroux,
Au plus haut d'un clocher je vous suspendrais tous,
Et personne n'irait, comme au mât de cocagne,
Détacher des pendus, vrais Gitanos d'Espagne !

Comment, quand de la haine on me fait les honneurs,
Il faut pour vous venger, imitant les voleurs,
Faire de votre four un affreux coupe-gorge
Où l'on donne un pour deux, et pour du blé de l'orge?
Misérables ! sachez qu'à mes yeux un filou
Mérite moins que vous d'avoir la corde au cou :
Il travaille en plein air, vous exercez dans l'ombre;
Vous trompez sur le poids, la qualité, le nombre,
Et vous faites les fiers ! mais, pour les malheureux,
Du bon pain, c'est la manne envoyée aux Hébreux !
On se passe de vin, on mange sans fourchettes,
Mais sans pain le peut-on? infâmes que vous êtes !...

Longtemps encore Ruy Brac exprime sa vertueuse indignation et il congédie M$^{me}$ Moulin et Gruaudent, le garçon boulanger. Alexandre survient et ce farouche pâtissier raillant le misérable est aussi cruel que Don Salluste accablant son valet. Ruy Brac paraît avoir oublié sa véritable condition et Alexandre la lui rappelle en l'obligeant à nouer la chaussure qu'il lui présente. En outre, il ordonne à Ruy Brac de gagner la maison qui appartient à César et de s'y tenir. Au cas où Ruy Brac serait tenté de refuser, Alexandre révélerait à Reine quel est son amoureux « gueux parmi les gueux », et il n'hésiterait pas à remettre à la justice le billet disant : « Je suis sans pain et je manque de tout ; venez à mon secours. » On s'empresserait alors de conduire Ruy Brac au dépôt. L'infortuné est obligé d'obéir. Il ne le fait pas sans déclarer à Alexandre :

Mais votre caractère est odieux, horrible !
Il doit faire haïr.

18

Alexandre réplique avec bonne humeur :

La chose est fort possible,
Car je l'ai pris à ceux que sur le boulevard
On a toujours armés de glaive ou de poignard,
A Tautin, à Frénoy, ces rois de mélodrames,
Sur la scène envoyés pour tourmenter les femmes.

Nous sommes prévenus qu'à la quatrième *boulette* « le théâtre représente un riche appartement ». César tombe chez lui par la cheminée. Il s'est échappé de la prison où on l'avait enfermé, grâce à Alexandre. Trouvant des vêtements sur une chaise, il les endosse, puis au valet Hector qui accourt, il commande à déjeuner et se rassasie copieusement. Il reçoit ensuite M. Bonnefoi, industriel, qui redoute que Ruy Brac ne dénonce ses turpitudes, de la même façon qu'il a révélé les vols et les honteux trafics des boulangers. M. Bonnefoi veut acheter le silence de Ruy Brac au prix de cent mille écus. César, ravi, accepte l'argent, et songeant à ses frères malheureux, il envoie Hector leur distribuer des aumônes :

Sur les places, les quais, les environs des halles,
Va vite; et si tu vois, à de courts intervalles,
Des souffreteux couverts de haillons, en lambeaux,
Les uns marchant pieds nus, les autres en sabots,
Danser, pirouetter, jouer à la marelle,
Voir si la Seine coule, y patiner s'il gèle,
Sans pain, sans feu, sans lit, sans peine et sans désir,
Oublier leur misère aux grelots du plaisir,
Et courir, en quittant pour le danger la joie,
A la maison qui brûle, à l'enfant qui se noie,

A la femme insultée, au vieillard renversé,
Qu'en leurs mains, à l'instant, cet argent soit versé.

Le valet parti, Ruy Brac et Alexandre font successivement leur entrée. César reproche à son cousin sa perfidie. Le pâtissier, de son côté, menace de rendre à la justice l'échappé de la prison. Alexandre dit enfin : « Tu n'es qu'un vil faquin. » César lui répond : « Vous êtes un fier gueux. »

Nous nous sommes légèrement écartés de la donnée du *Ruy Blas*. Au cinquième acte, nous la suivons de nouveau. Reine, la boulangère, vient au rendez-vous fictif de Ruy Brac. Alexandre, auteur du stratagème et qui a envoyé le billet : « Je vous attends se soir », surprend les deux amants. Colère folle de Ruy Brac qui dit à Alexandre :

Afin de t'étouffer, dans ma douleur tragique,
Si je te rencontrais au fond d'une boutique,
Choisissant les plus lourds et les moins feuilletés,
Je te ferais manger trente petits pâtés.

Alexandre veut expliquer à Reine comment il s'est moqué d'elle, mais Ruy Brac le devance et avoue l'humilité de sa condition à la jeune fille qui s'éplore. Cependant tout se terminera le mieux du monde, et, semblable aux autres vaudevilles, *Ruy Brac* finira joyeusement. César offre à son vieux compagnon les cent mille écus qu'il a reçus le matin, et Ruy Brac épousera Reine. Ceci, ai-je besoin de le dire, se passe devant toute la famille réunie. C'est la tradition en pareil cas et la tradition

réclame également que chacun des acteurs chante son couplet. Ceux de César et de Ruy Brac sont à retenir. Le premier dit :

D'être à l'Institut sans fauteuil
Victor prétend qu'il fait son deuil,
Au fond il s'en désole;
Mais il vend trois cent mille francs
Tout son esprit pendant dix ans,
C'est ce qui le console.

Le second ajoute :

D'un grand poète les écarts
Sur lui font pleuvoir maints brocards,
C'est ce qui nous désole;
Mais de ses odes la beauté
Le mène à l'immortalité,
C'est ce qui nous console.

Une autre parodie non moins amusante, de *Ruy Blas*, est celle que MM. Carmouche, Varin et Huart ont insérée dans leur revue *Le Puff*. A un moment donné, Racine s'avance sur la scène. Il sait que les romantiques le traitent de *polisson*, veulent le déraciner, le disent *enfoncé* et prétendent qu'il est mort. Il tient à protester, affirme que sa santé est excellente. « Je suis très solide sur mes hémistiches..., des hommes comme moi ne meurent jamais, monsieur, ils vivent très longtemps, et je puis affirmer avec orgueil que je n'ai jamais été plus jeune. » Racine chante ensuite un petit couplet :

Ah ! j'ai pitié de cette coterie
Qui veut me mettre au-dessous de Pradon !...

De ces Cottins la secte m'injurie,
Mais vainement ils insultent mon nom !
Chêne éternel dont l'ombre vivifie
Sur eux encore on me voit dominer,
Toujours debout ! morbleu ! je les défie
De me déraciner.

Dès qu'il a terminé, Ruy Blag et tous les personnages de *Ruy Blas* font leur entrée. Le Puff a pour fille La Réclame. Ruy Blag jouera la pièce célèbre avec La Réclame :

RUY BLAG

Tu vas voir les beautés de cet ouvrage immense, ça ne sera pas long... nous allons le jouer avec ta fille.

LE PUFF

Comment ? La Réclame ?

RUY BLAG

La Réclame joue un grand rôle là-dedans.
(*Applaudissements.*)

LE PUFF

Ah ! mon Dieu ! comme on applaudit !

RUY BLAG

C'est que la pièce n'est pas encore commencée... Place au théâtre !... Allons, au décor, au rideau !

*Ruy Blag* est rapidement menée. Dès le début de la parodie, l'amoureux de la reine nous confesse :

La reine est mon caprice ! et j'haïs son époux,
Sa majesté m'embête, enfin, j'en suis jaloux !
J'escalade, le soir, sur les murs de la reine,
Pour mettre sous son nez des fleurs de marjolaine,

Avec des billets doux, pour lui parler d'amour...
Je jette mes poulets dedans sa basse-cour !
De plus très fainéant, et ne voulant rien être,
Je me suis fait laquais...

Le mécontent Don Salluste enjoint à Ruy Blag de se faire aimer de la reine. Nous passons au deuxième acte. La reine s'ennuie. On l'empêche de voir « le bout du nez d'un homme »; elle n'assiste qu'au lever du roi, et jamais à son coucher. La duègne que ne la quitte pas, l'excède. Heureusement, elle a, pour se consoler, les billets doux de son amoureux inconnu. Elle lit le dernier reçu :

« Je suis un ver de terre amoureux d'une étoile. »
Ah ! quel ver amoureux ! « Oui, belle de nuit, de jour,
« Ah ! je voudrais pour vous être un lézard d'amour. »
Pauvre enfant, sur le mur quand sa lettre fut mise,
Sans doute il écorcha le bout de sa chemise.
Je l'aime sans savoir s'il est grand, blond ou brun;
Mais quand on est quelqu'une, il faut aimer quelqu'un.

Elle tire une énorme manchette de son sein, la baise avec transport et Ruy Blag paraît magnifiquement vêtu. Il apporte le message du roi :

« Reine, à la chasse j'ai fait les cent dix-neuf coups;
Il fait un temps de chien; j'ai tué trois coucous. »

La reine est déçue. Il n'y a pas un mot d'amour dans cette épître. Comme le dit Ruy Blag : « Il dicta, j'écrivis ! » La reine s'avise alors que l'écriture de la lettre ressemble à celle des billets qu'elle

reçoit. « Dieux ! s'écrie-t-elle, la même bâtarde ! » Elle regarde Ruy Blag, lui demande, en une mimique expressive, si les billets sont de lui. Il répond affirmativement. Elle montre la grande manchette; il montre à son tour qu'il n'en a plus qu'une. La duègne voudrait éloigner Ruy Blag qui dit à la reine : « Allez vous cacher, voici le troisième acte ! »

Au troisième acte, Ruy Blag ne manque pas de se moquer du grand discours de Ruy Blas. Désignant les ministres, il s'écrie :

Ils sont là tous assis et prenant leurs aisances;
Du panier de l'État ils font danser les anses;
Ils disent : Nous veillons à l'intérêt public...
L'un voudrait le tabac, l'autre veut l'arsenic.
Ils se partagent tout à mon nez, à ma barbe :
Passez-moi le séné, vous aurez la rhubarbe.
J'arrive, et je leur dis en discours christinos :
Vous me faites l'effet de chiens rongeant un os !
Et cela, quand l'Espagne est fort mal à son aise !
Croque-morts, vous venez voler le Pèr'-Lachaise !
Las, je crie au secours ! j'appelle Charles-Quint;
Mais il ne paraît pas, c'est un vieil arlequin !
Tu verrais ton royaume, en tant que tu le pusses,
Comme un vieux chien malade embêté par deux puces.

La reine sort de sa cachette. Elle est enthousiasmée. « Oui, dit-elle à Ruy Blag, vous m'avez paru d'une hauteur énorme » et Ruy Blag en profite pour déclarer son amour :

Je t'aime d'en-bas, d'en-haut, du bord, du fond,
Et vous m'éblouissez comme un lustre au plafond.
Ça dure comme ça depuis le temps des fèves;
Soir, matin, jour et nuit, je fais des tas de rêves...
Pour vous je ne sais pas tout ce que je ferais...

Son ivresse dissipée, il reste tremblant. « Elle va m'agonir », pense-t-il. Mais la reine :

Oh ! va toujours, encore !
On n'a jamais mieux dit à quelqu'un qu'on l'adore.
Non jamais de la vie on ne m'en a tant dit,
Aussi mon orgueil baisse et mon amour grandit !

Ruy Blag répond :

Ta parole d'honneur ! vraiment? vraiment? vraiment?
Eh bien ! plus de discours, c'est de la viande creuse.

La reine proteste :

Je ne vous comprends pas, et je suis vertueuse,
Je vous dis tout cela sans façon, presqu'en l'air...

Ruy Blag ne renonce pas à ses avantages. Il prend la main de la reine. Elle le repousse :

Sans nulle pantomime achevons la harangue,
Pour sauver ma vertu faites tous vos efforts,
Car je vous prends ici pour mon garde du corps !
Je te donne mon cœur, mon esprit et mon âme,
Mais rien de plus, mon cher, je suis honnête femme !

Ayant embrassé Ruy Blag sur le front, elle le laisse étourdi de bonheur. Arrive le « bourgeois » du malheureux laquais, le cruel Don Salluste qui remet les choses au point et prie Ruy Blag de cirer ses bottes. Celui-ci refuse :

RUY BLAG.

Je suis grand.

DON SALLUSTE.

Non, cinq pieds !

RUY BLAG.

D'Espagne, je suis grand.

DON SALLUSTE.

Fi ! la caque, mon cher, sent toujours le hareng.

Humilié et furieux, Ruy Blag doit se résigner à écrire le billet que lui dicte Don Salluste pour faire venir la reine au rendez-vous. Elle arrive, trouve Ruy Blag qui la supplie de partir :

On vous aime toujours ! — Mais fichez donc le camp !

Don Salluste entre à son tour, révèle à la reine que Ruy Blag est un simple domestique. Il est roi de cœur, mais il est valet de carreau. Don Salluste ajoute :

Oui, ma belle, cet homme était mon cuisinier.
Pour un enfant de fait, l'an dernier, en septembre,
Vous vouliez me donner votre femme de chambre.
Je vous paie un valet !... Ah ! vous m'avez vexé?
Mais, moi, je vous défrise ! Ah ! vous m'avez cassé?
Moi, je vous démolis ! Je suis homme de tête !
Mais vous n'y pensiez plus, n'est-ce pas, grosse bête !

A cette insulte Ruy Blag bondit et tue Don Salluste, puis il essaie de rentrer en grâce auprès de la reine. Il lui demande d'un ton câlin :

Faisez une risette, et puis un beau pardon !

« Plus souvent »! répond la reine, et l'inconsolable Ruy Blag s'empoisonne. Je transcris la fin de cette réjouissante parodie :

LA REINE.

Ayez donc un amant! hein! c'était bien la peine!

RUY BLAG, *dans le délire, chante.*

J'avais aimé ma reine...
Mironton... mironton... mirontaine...
Je vais passer la Seine
Dans la barque à Caron!...

LA REINE, *effrayée, émue, et le prenant dans ses bras.*

Ne dis plus de bêtises, allons!

RUY BLAG.

Tu me pardonnes?

LA REINE.

*Voui*, je t'aime!

RUY-BLAG.

Pourtant, adieu, tu m'empoisonnes?

LA REINE.

Reviens, et pour toujours, je t'aime, à l'avenir;
Tends-tu? toujours!

RUY-BLAG.

Merci! ça me fait grand plaisir!

*Il tombe.*

MM. Carmouche, de Courcy et Dupeuty témoignèrent au poète moins d'aménité dans *N, I, NI, ou le Danger des Castilles*, bouffonnerie qui met en jeu les mêmes moyens que ceux de *Ruy Brac* et de *Ruy Blag*. Tout d'abord nous remarquons le tra-

vestissement des personnages. Don Pathos, marchand de blanc d'Espagne, prend la place de Don Carlos; Hernani est le simple vagabond N, I, NI. Dona Sol s'appelle Parasol et Ruy Gomez, de grand seigneur qu'il était, devient le traiteur Dégommé. Don Pathos raconte qu'une ligue se prépare contre lui près de La Chapelle. C'est la ligue des Dévorants dont le chef vient de mourir. Don Pathos étant le petit-fils de ce chef, espère lui succèder. Parasol, qui assiste à l'entretien, s'exclame :

Dieux ! qu'ils sont embêtants avec leur politique !

Ce premier acte traîne un peu et manque de gaieté. Au second, je relève un passage assez drôle. On se rappelle que dans la pièce de Victor Hugo, Don Carlos essayant d'enlever Dona Sol est surpris par Hernani. Ce dernier propose au roi de se battre, mais le roi ne peut pas accorder sa demande au séditieux, et Hernani riposte à l'insolente réponse du souverain :

... Quand un roi m'insulte et par surcroît me raille,
Ma colère va haut et me monte à sa taille...
Savez-vous quelle main vous étreint à cette heure?
Écoutez : votre père a fait mourrir le mien,
Je vous hais...

De même, dans *N, I, NI*, Don Pathos, surpris par N, I, NI, chez le traiteur Dégommé refuse de se battre avec le vagabond, et il lui en fournit le motif :

... Un marchand patenté ne peut point
Avec un vagabond faire le coup de poing !

N, I, NI, furieux réplique :

Quand un homme bien mis prétend me faire honte,
Aussi haut que son nez la moutarde me monte;
Du fin fond de mon cœur je t'haïs, je t'haïs.
Je t'haïs, je t'haïs !

Le marchand de blanc d'Espagne l'interrompt :

— C'est bon, je t'ai compris.

Les auteurs de cette parodie se sont encore moqués de la scène d'amour entre Hernani et Dona Sol. Rappelons les vers de Hugo :

Viens, oh ! viens dans mes bras !
Je reste, et resterai tant que tu le voudras...
Chante-moi quelque chant, comme parfois le soir
Tu m'en chantais, avec des pleurs dans ton œil noir !
Soyons heureux ! buvons ! car la coupe est remplie,
Car cette heure est à nous, et le reste est folie !

Voici le travestissement :

Il faut que je te dise encore une tirade...
Me voici, me voilà !... serre-moi dans tes bras;
Je parle et parlerai plus que tu ne voudras.
Ne pensons plus à rien. Viens sur ce banc de pierre
Des ruisseaux de tes yeux rafraîchir ma paupière.
Chante-moi quelques chants, comme parfois, l'hiver,
Tu m'en chantais, avec des pleurs dans ton œil vert !...

MM. Carmouche, de Courcy et Dupeuty sont peut-être plus heureux, lorsque, au troisième acte, ils introduisent N, I, NI, chez le traiteur Dégommé.

Le traiteur a un noble caractère. Il s'empresse de laisser l'étranger seul avec sa nièce Mlle Parasol, en priant qu'on ne vienne pas les déranger. Ayant surpris la trahison, sûr de son fait, accablé de douleur, il refuse cependant de laisser arrêter N, I, NI, à la requête de Don Pathos. Son hôte est une fripouille, un gredin sept fois condamné par défaut, mais il est aussi une pratique. Or, de mémoire d'homme, on n'a pas arrêté une pratique chez le traiteur Dégommé. Et notre barbon en appelle au témoignage de ses ancêtres. Nous laissons à penser ce que peuvent être les portraits accrochés à la muraille. Dégommé l'explique dans son discours :

Vous y voyez d'abord Gaspard, grand cuisinier,
Cordon bleu, s'il en fut, puis le père Gérôme,
Pâtissier ambulant, puis ma tante Guillaume,
Matrone, sage-femme et revendeuse, — enfin
Mon aïeul, professeur d'escrime et de latin.
— Mon prisonnier !
— Mon oncle, ancien apothicaire;
L'autre, de Charenton, fut bibliothécaire...
Ce portrait qui n'est pas ressemblant, c'est le mien,
Tu dois le reconnaître !...

Dégommé est brave. S'il a refusé de livrer son client, il prétend venger son honneur compromis par le jeune homme et Mlle Parasol. N, I, NI, et lui vont se battre. « Vous êtes trop vieux ou moi trop jeune », lui répond son rival, et il ajoute :

Attendez, je m'engage
A me battre avec vous dès que j'aurai votre âge.

Cette promesse suffit au naïf traiteur et il accepte en gage de la parole donnée, le cor minuscule que lui offre N, I, NI, lequel déclare : « Quand tu voudras ma mort, viens sonner à ma porte. »

On dira que j'y suis — il n'y aura plus personne.

Au quatrième acte du *Danger des Castilles*, Don Pathos se trouve dans les carrières Saint-Denis, et de même que Don Carlos, venu à Aix-la-Chapelle, attend le résultat de la délibération du Collège électoral qui le fera empereur d'Allemagne, ou ne lui accordera que la royauté espagnole, de même aussi Don Pathos, que nous avons vu désireux d'être nommé chef des Dévorants s'inquiète de savoir s'il sera ou non accepté par la ligue, et il médite sur Carmagnole, son prédécesseur, en des termes qui bafouent l'apostrophe célèbre de Don Carlos à Charlemagne. Nous devons dire, pour être clair, que la ligue des Dévorants est une sorte d'association ouvrière. Don Pathos, parlant de Carmagnole, s'écrie :

Ah ! c'est un beau coup d'œil à vous rendre insensé
Que le compagnonnage ainsi qu'il l'a laissé;
Un grand échafaudage, une grande machine,
Avec un homme en haut qui commande et domine,
Le peuple des gavots, en bas, crie et s'émeut,
Les autres sont de là, le chef veut ce qu'il veut !...
Dévorant ! Dévorant ! Être Dévorant ! Peste !
Ne pas l'être, et sentir un cœur dessous sa veste !...
Par lui, tout au monde est, et sans lui rien n'est rien !
Comment sortir de là? Nous n'en finirons pas !...

Là ne se borne pas le discours de Don Pathos, mais nous n'avons pas le loisir d'énumérer toutes ses pensées bouffonnes. On le nomme chef des Dévorants. N, I, NI déclare qu'il a trompé les gens sur son identité. Il est réellement ancien cocher et prévôt de salle d'armes. Don Pathos, généreux, daigne l'absoudre. Il va plus loin, il l'embrigade dans la ligue des Dévorants, il le reçoit compagnon et donne aux spectateurs les motifs de sa clémence :

Écoutez mon discours :
Je n'ai pas plus de fiel qu'un enfant de deux jours.
De tout ce que j'ai dit je ferai le contraire
Pour mieux prouver que j'ai le plus grand caractère.

Le quatrième acte du *Danger des Castilles* se termine de façon imprévue. On voit apparaître un régisseur qui annonce : « Messieurs, l'administration vous supplie de rester; vous avez peut-être cru que la pièce était terminée. Tout le monde l'aurait pensé comme vous, mais il y a encore un acte, pour le second et le vrai dénouement de l'ouvrage. » Il est facile de deviner la critique contenue dans cette plaisanterie. On a souvent répété que le cinquième acte de *Hernani* était inutile. L'empereur ayant accordé son pardon, il semblerait que la pièce dût être terminée. Remettre Hernani et Dona Sol en présence est superflu. Hugo en décida autrement, et les parodistes, après avoir énoncé leur blâme, sont obligés de suivre *Hernani* jusqu'au bout. Le *Danger des Castilles* a donc un cinquième acte. La grande scène d'amour est copieusement raillée, et

l'ancien cocher dit à sa maîtresse qui admire la beauté de la nuit :

> Nous allons donc, ma mie,
> Faire toute la nuit un cours d'astronomie?

Hélas ! au milieu de leurs épanchements, le traiteur Dégommé, avide de vengeance, survient tout à coup, et il apporte des « pilules mortifères » destinées à N, I, NI. Le jeune homme, fidèle à sa promesse, les avalera. Cette peu réjouissante perspective ne l'émeut guère, car il conserve assez de lucidité pour remarquer que la pièce va se terminer comme un drame de Shakespeare :

> Mourons, comme Juliette et comme Roméo !

Parasol a pris quelques pilules. Elle ne meurt pas sur-le-champ. N, I, NI succombe le premier et le terrible Dégommé, qui suit avec intérêt l'action du poison sur ses deux victimes, constate gaiement :

> La femme plus que l'homme est toujours coriace !

Telle est la fin de *N, I, NI, ou le Danger des Castilles*. Cela ne manque pas d'esprit. Néanmoins il existe une autre parodie de *Hernani*, beaucoup plus amusante et justement célèbre. Je veux parler de *Harnali ou la Contrainte par cor*, d'Auguste de Lauzanne. Les personnages sont Dégommé Comilva actionnaire de théâtre, Quasifol, nièce de celui-ci, Charlot, chef d'un contrôle de théâtre, Harnali

ancien contrôleur devenu marchand de billets, Marouillaud, ami d'Harnali, Jacquot, neveu du portier de Comilva, Mme Joseph, vieille domestique. Charlot souhaiterait épouser Quasifol et Quasifol aime Harnali. Charlot s'est introduit chez celle qu'il aime. Il demande à Mme Joseph de le cacher :

Mme JOSEPH.

Vous cacher? en quel lieu?

CHARLOT.

N'as-tu pas quelqu'horloge
Où quand vient un rival, prudemment on se loge?

Mme JOSEPH.

Ces tours-là sont bien vieux.

CHARLOT.

N'importe ! employons-les.

Mme JOSEPH.

Mais on l'a déjà fait dans *Douvres et Calais*.

CHARLOT.

Ah ! la vieille a raison !... Moi, je suis un tragique,
Je ne dois pas agir ainsi qu'un bas-comique.
Si j'allais me blottir au fond de ce buffet,
Cela pourrait produire un excellent effet...
Mais non, il vaut bien mieux me cacher dans l'armoire,
Le moyen est plus neuf, si j'en crois ma mémoire;
Jamais on n'y songea... oui, c'est un nouveau tour.

Mme JOSEPH.

Renouvelé des Grecs et de *Monsieur Vautour*.

CHARLOT.

Oh ! l'idée est sublime ! entrons dans la fontaine,
C'est un moyen, je crois, qu'on n'a pas mis en scène.

*Monsieur Vautour* est un vaudeville de Désaugiers. Nous aurons souvent l'occasion de retrouver le reproche de manque d'originalité que ses détracteurs ont adressé à Victor Hugo. De même, un peu plus loin, l'invraisemblance de l'action et la pauvreté des moyens dramatiques employés dans *Hernani* sont vertement blâmées. A la fin du premier acte, Harnali nous confesse :

Ce n'est encor ici que le commencement...
Je sors... je ne sais trop ni pourquoi ni comment.
Dans la passe où je suis, il serait mieux peut-être
D'attendre mon rival, de me faire connaître...
Oui, mais nos démêlés s'éclairciraient trop tôt;
Allonger la courroie est peut-être un défaut;
Mais il nous faut aller jusqu'à la catastrophe,
Et pour arriver là nous avons peu d'étoffe;
Jamais tailleur adroit, quelques efforts qu'il fît,
Avec un quart de drap n'a pu faire un habit;
Et jamais pâtissier, quelque soin qu'il y mette,
Ne fait d'un peu de pâte une énorme galette.

Ce premier acte contient une scène d'une drôlerie irrésistible. Écoutez le discours du vieux Dégommé Comilva arrivant chez Mlle Quasifol, sa nièce, et y découvrant Charlot et Harnali :

Que vois-je ici? Deux hommes chez ma nièce!
Voilà, sur mon honneur, une plaisante pièce!
Qu'est-ce à dire? En ces lieux vous introduire ainsi?...
Pour un vieux Lustucru me prenez-vous ici?
Suis-je donc un jouet? un homme en pain d'épice,
Que l'on donne aux enfants qui viennent de nourrice?
Suis-je un polichinelle? ou suis-je un chien barbet,
Que l'on fait aboyer en pressant le soufflet?

Eh bien ! il était temps !... Je vois qu'en ma demeure,
Pour savoir du nouveau j'arrive à la bonne heure !
Vous êtes des gaillards qui montrez du toupet ;
Ainsi donc, pour vous deux, ma nièce me trompait?
C'est du propre ! Et c'est vous, ma nièce? vous, ma femme?
(Vous l'alliez devenir !) Quelle conduite infâme !
Lorsque de notre hymen j'arrange les apprêts,
Je me trouve être avant... ce que l'on n'est qu'après.
C'est du propre ! et vraiment, dans cette circonstance,
C'est bien aimable à vous de me faire une avance.
Et toi, fille modeste !... Ah ! mon amour craintif
N'ose plus, à ton nom, joindre cet adjectif...
Ah ! je me sens rougir de fureur et de honte !
Je sens à mon vieux nez la moutarde qui monte !
Si je n'étais pas chauve, en ce moment affreux,
Je voudrais par paquets m'arracher les cheveux ;
Mais par bonheur encor j'ai la poigne assez forte...
Il faut nous expliquer, tous trois, devant la porte.
Arrière, jeunes gens ! descendez les premiers ;
Nous allons nous taper comme trois chiffonniers.

Dans la parodie d'Auguste de Lauzanne, Comilva est un vieil imbécile qui accepte tout ce qu'on veut lui faire croire et Charlot n'a aucune peine à rendre sa présence plausible. Il était venu demander une place de régisseur à Comilva puissant actionnaire du théâtre où il souhaite entrer. Et Harnali?... La présence de Harnali n'a rien d'étonnant non plus. Il est le secrétaire de Charlot. Voilà tout. Comilva, débonnaire, répond :

Parbleu ! vous êtes bon de me laisser ainsi
Me fâcher, m'enrouer et crier comme quatre.

Le passage où Harnali se découvre à Quasifol

vaut le discours de Comilva. Qu'on en juge :

Apprenez tout ! Le nom du métier que j'exerce,
Ne décora jamais l'Almanach du Commerce.
Avant que ma famille ait eu tant de malheur,
D'un théâtre chantant, j'étais sous-contrôleur;
Mais un nouveau commis, un scélérat, un drôle,
Me fit, en arrivant, renvoyer du contrôle.
Au théâtre jadis, me tenant sur le seuil,
Je faisais au public, un rigoureux accueil;
Et ma main, des marchands confondant la cohorte,
Déchirait les billets qu'on vendait à la porte :
Ne les déchirant plus, je les vends à présent;
Quand l'homme public tombe, il devient opposant.

Au deuxième acte, Harnali aux prises avec Charlot garde un verve égale. Est-il besoin d'indiquer que le passage que nous allons citer est la parodie de la fière réponse d'Hernani à Don Carlos refusant de se battre :

La taille n'y fait rien, la mienne est ordinaire;
Mais j'ai six pieds de long quand je suis en colère.
Songe que je te tiens, tout mince que je suis,
Et que si je voulais t'annuler, je le puis :
Je pourrais dans l'instant, ton dédain m'y provoque,
T'écraser, dans ma main, comme un œuf à la coque.
Défends-toi !

CHARLOT.

Pas du tout.

HARNALI.

Ah ! tu fais le capon !
Tu ne veux pas te battre?...

CHARLOT.

Allons, géant lapon,
Ta fureur a tout l'air d'une plaisanterie...
Je te ferai pincer par la gendarmerie...
Je sais, depuis longtemps, quel commerce tu fais.

HARNALI.

Eh bien, oui, j'en conviens, oui, je vends des billets.
Je t'haïs ! chaque soir tu nous donnes la chasse ;
Je t'haïs ! tu perçois cinq sous par chaque place ;
Je t'haïs ! je t'haïs ! je ne peux pas te voir ;
Je t'haïs le matin, et je t'haïs le soir,
Soit que je reste assis, soit que je me promène :
Je t'haïs le dimanche et toute la semaine.
Défends-toi, je te dis.

Au troisième acte d'*Harnali*, Auguste de Lauzanne retrouve toute sa méchanceté et les critiques tombent dru sur Victor Hugo. Négligences, invraisemblances, imitations, tout est soigneusement relevé. Dans la première scène Comilva déclare à Quasifol qu'il est un vieux lapin et qu'« avec de vieux lapins on fait de bons civets ». Il se compare aux conducteurs de bœufs dont il envie la fraîcheur et la vigueur, et nous affirme :

Le temps m'a pu rider et le front et le nez,
Mais le cœur d'un vieillard n'est pas ratatiné.

Auguste de Lauzanne se moque ensuite de la confiance de Comilva acceptant chez lui le vagabond famélique, l'inconnu déguenillé qu'est Harnali sous son déguisement. Harnali raconte qu'il est « dans la débine » et qu'on l'a mis à la porte de

son « garni ». Il vient donc s'installer chez Dégommé Comilva et Comilva trouve la chose fort naturelle. Il dit à son hôte, « d'un air satisfait », d'agir comme chez lui :

Restez donc avec nous, prenez toutes vos aises,
Marchez, taillez, rognez et montez sur les chaises
Avec vos pieds crottés, tout cela m'est égal,
Voulez-vous coucher dans le lit nuptial?
Nous coucherons ailleurs... Sans savoir qui vous êtes,
Voilà des procédés.

La conduite de Comilva étonne le jeune Jacquot, neveu du portier du stupide vieillard, et il nous avoue :

Au moins c'est un beau trait; s'il n'est pas raisonnable
On ne saurait dire qu'il ne soit charitable.

On ne saurait nier non plus la bonne humeur des censeurs qui s'étonnent également du désir d'être arrêté qu'exprime Harnali, lorsqu'il apprend le prochain mariage de Quasifol et de Comilva. Comilva ne s'explique guère les sautes d'humeur de l'homme qu'il abrite. Tout à l'heure Harnali cachait son nom; maintenant il le crie à tue-tête. Tout à l'heure Harnali demandait l'hospitalité; maintenant, il veut être enfermé. Comilva n'y comprend rien :

Ah ça ! mon bon ami, tâchons de nous entendre;
Si vous désirez tant de vous voir arrêté,
A quoi bon implorer mon hospitalité?
Il valait mieux aller au premier corps-de-garde,

Vous faire simplement empoigner par la garde,
Que de venir ici troubler nos doux ébats,
Par vos cris enroués, qui n'en finissent pas.
Votre trait d'héroïsme a l'air d'une bêtise...

Le pauvre Comilva n'a pas de chance. Il descend fermer sa porte afin de protéger Harnali et celui-ci, quand il revient, baise la main de Quasifol avec transport. Comilva s'indigne :

Faites, faites, l'ami, ne vous dérangez pas;
Une seconde fois, voulez-vous que je sorte?
Malheureux !... quand pour toi je vais fermer la porte,
Quand loin de te chasser, comme un vil malfaiteur,
Sans rime ni raison, je me fais ton sauveur...
Du respect qui m'est dû, passant toutes les bornes,
Tu voudrais me placer au rang des capricornes.

Néanmoins, Comilva a l'âme généreuse. Il ne livrera point son hôte à Charlot et aux gendarmes qui viennent l'arrêter. Harnali accepte de se cacher derrière un panneau mobile et répond à Comilva :

— Ah ! bon ! merci ! je vois
C'est un panneau mouvant comme dans *Henri Trois*

La scène des portraits provoque, naturellement, la gaieté de l'auteur. Comilva montre ses ancêtres :

Voyez, Messieurs, Mesdames,
Balthazar Comilva, mon aïeul par les femmes,
De la Ferté-sous-Jouarre il était échevin;
Il mourut à Paris, l'an quatorze cent vingt.

Vous y voyez ici son neveu Jean Guillaume,
Si fameux dans son temps, c'était un très bel homme;
Il était renommé, surtout pour ses mollets,
L'aspect n'en coûte rien, regardez, jugez-les.
Plus haut est Jean Gribouille, un cavalier superbe
Et malin ! C'est sur lui qu'on a fait ce proverbe
Que vous connaissez tous. Vous y voyez ici
Mon trisaïeul, bottier au carrefour Bussy.
Vous y voyez ici... (*A Quasifol, changeant de ton.*)
Si j'avais ma baguette
Ce serait plus commode.

QUASIFOL, *lui passant une baguette, à part.*

A-t-il perdu la tête?

CHARLOT.

Je veux mon prisonnier ! Avec tous vos rébus,
Sommes-nous donc chez vous au salon Curtius?
Je veux mon prisonnier !

COMILVA, *frappant sur le cadre avec sa baguette.*

Là, ma tante Isabelle...

CHARLOT, *à part.*

Va-t-il bientôt finir avec sa kyrielle?...
Mon prisonnier !

COMILVA.

Voilà son fils, mort à deux ans,
Colonel de dragons, sans avoir eu d'enfants.
Otez votre chapeau, gendarmes !

CHARLOT.

Je me lasse !
Je veux mon prisonnier ! Avec tous vos...

COMILVA.

J'en passe
Et des meilleurs encor !

CHARLOT.

Le mot est très joli !
Et s'il n'en passait pas, quand aurions-nous fini?

A la fin du troisième acte, Harnali refuse la bastonnade que voulait lui donner Comilva, et pour dédommager le vieillard, il lui offre un petit cor de chasse d'enfant qu'il porte depuis le commencement de la pièce :

Tenez, prenez ce cor de chasse...
C'est un moyen peut-être un tant soit peu cocasse,
Ridicule, bouffon... n'importe ! vous jouerez
Le premier air venu, celui que vous voudrez...
J'avale au premier son de votre ritournelle,
Je vous fais éteignoir et je me fais chandelle.

De même que les autres parodistes d'*Hernani*, A. de Lauzanne estime que le changement de lieu au quatrième acte ne sert à rien, sinon à planter un nouveau décor et à satisfaire le goût très prononcé de Hugo pour la mise en scène curieuse. Imitant Don Carlos venu s'enfermer dans les caveaux qui contiennent le tombeau de Charlemagne, les acteurs d'*Harnali* se sont transportés, par dérision, sur la butte Montmartre, dans une cave encombrée de tonneaux, et on nous dit :

Nous sommes hors barrière,
Sur la butte Montmartre, assez près des carrières,
Et dans l'un des caveaux d'un hospice vanté
Où les fous quelquefois vont chercher la santé.

Charlot, dévoré de l'ambition d'être nommé

régisseur, est venu là. Le titre qu'il espère sera-t-il accordé au simple contrôleur de théâtre? Il se le demande, plein d'anxiété, et, parodiant don Carlos, médite en ces termes sur le régisseur qu'il prétend remplacer :

O grand homme ! bel homme ! homme aussi grand que beau !
Comment peux-tu tenir dans ce petit tombeau?
Un homme de ta taille, un homme de ta trempe !
Peux-tu bien t'y coucher, sans attraper la crampe?
Peux-tu?... Mais je le vois, tu te trouves très bien,
Puisque je t'interroge, et que tu ne dis rien...

Ricard, ami de Charlot, s'épouvante, dans un coin du théâtre, des propos de l'orateur :

Pas un mot de raison... Ah ! le pauvre Charlot !

Charlot continue :

Il le faut avouer, le monde est un beau lot,
Et si je ne craignais d'être trop téméraire,
Je voudrais être un jour, régisseur de la terre;
C'est une belle place !... Oh ! qui me dit tout bas :
Tu l'auras !... Je l'aurai?... Non, je ne l'aurai pas.
Tu l'auras, je te dis... Laissez-moi donc tranquille;
Non ! je ne l'aurai pas; mais pourtant, c'est facile...
Si je l'avais? Croit-on que je l'aie?... Il faut voir.

Don Carlos a pardonné à Hernani. Charlot, nommé régisseur, pardonnera également à Harnali, et, lui ayant rendu sa place de contrôleur, lui donnera licence d'épouser Quasifol. Harnali est enchanté, et il nous avertit de son état d'âme :

Tiens ! c'est particulier, ma haine qui s'en va !

Quasifol s'étonne :

Quoi ! ton affreux courroux, ta colère funeste !

Et Harnali bon enfant :

Je viens de les quitter comme on quitte une veste !

Il ajoute :

Puisque je me marie, et que j'ai pardonné,
Il me semble que tout doit être terminé,
Allons nous-en.

Mais Harnali oublie qu'il faut un cinquième acte. C'est à cause de ce cinquième acte que Comilva annonce d'un air sombre : « J'ai toujours la trompette. » Charlot constate :

A la bonne heure, au moins, la pièce est plus complète.
Eh bien ! voyez un peu, s'il n'eût pas dit son mot,
L'action finissait trois quarts d'heure plus tôt ;
Et quel tort ! terminer une action futile
Par un gai mariage, ainsi qu'un vaudeville...
Mais ce mot admirable est là, comme un crochet,
Qui suspend l'avenir au passé... qui bronchait.

Les deux amants se sont épousés. Ils restent seuls et échangent mille gentillesses. La tendre Quasifol murmure :

J'aime beaucoup aussi cet habit fait en queue
De morue, et surtout cette cravate bleue
Qui vous va joliment.

Harnali réplique :

Ce que vous dites là certainement me flatte...

Et Quasifol :

C'est ton cou, mon bichon, qui sied à la cravate.

Ils vont goûter les suprêmes délices. Survient l'implacable, le cruel Comilva, qui souffle depuis une heure dans l'instrument que lui a confié Harnali. Corner ne servant à rien et Harnali feignant de ne pas entendre, Comilva se montre à sa victime et lui rappelle, d'une voix sépulcrale, sa promesse de mourir à la première réquisition :

COMILVA.

Harnali, me voilà !

HARNALI.

Que voulez-vous?

COMILVA.

Eh bien !
Tu ne m'entends donc pas corner depuis une heure?

HARNALI.

Si fait, j'entendais bien. (*A part.*) Faut-il donc que je meure
Par procédé pour lui? (*Haut.*) Le jour de mon hymen?...
Vous êtes bien pressé, remettez à demain.

COMILVA.

Quoi ! remettre à demain ! Tu voudrais donc que j'eusse
Trompetté pour Sa Ma — jesté le roi de Prusse?

Il offre une boulette à Harnali. Quasifol supplie, implore. L'inexorable Comilva répond toujours

par les mêmes mots : « C'est un arrangement. » Il ne sort pas de là. Harnali lui crie : « Vieux gredin ! »

COMILVA.

C'est un arrangement.

HARNALI.

Absurde !

COMILVA.

J'en conviens, mais c'est un dénouement.

Puisque Harnali doit mourir, Quasifol mange la moitié de la boulette et elle entend bien rendre la fin de la pièce émouvante. Du même coup elle nous dira ce qu'elle pense de l'œuvre de Hugo :

Il faut absolument que j'éprouve un accès
De délire... il le faut... c'est là qu'est mon succès.

Harnali la prie de se dépêcher. Véhémente, elle continue :

Voilà que cela vient. Quelle étrange harmonie !
J'entends chez le voisin un bruit confus de voix !
Que de cris différents s'élèvent à la fois !
Admirable ! mauvais ! superbe ! ridicule !
Élevons des autels !... donnons-lui la férule !
Son œuvre est un prodige !... un long amphigouri
Qui semble procéder de Pindare... et d'Odri...
Jamais de pareils vers, jamais les cors de chasse
Ne pourront sur la scène... Ah ! Messieurs, grâce ! grâce !
D'où vient ce désaccord? pourquoi dispute-t-on?
Dieu, que l'Académie est près de Charenton !
L'auteur est jeune encore ! son talent est fertile;
Le temps, le temps viendra pour corriger le style,
Et s'il change de route avec quelques efforts,
La raison reviendra...

Elle tombe et Harnali termine sa phrase :

Pour extirper les cors.

A en juger par cette conclusion, A. de Lauzanne tenait en piètre estime la langue poétique de Hugo. L'auteur anonyme de *Fanfan le Troubadour à la représentation de Hernani* partage cette opinion, quand il apprécie le monologue de Don Carlos devant le tombeau de Charlemagne, en ces termes :

Dans un'tirade oùs qu'il dév'loppe
Tout un pompeux galimatias,
La bell' chos', dit-il, que l'Europe
Deux homm's en haut ! les aut'... en bas !
Pati pata,
Enfin voilà !
C'est d'un tragique à fair' pouffer de rire.
Quel grand morceau !
Comme ça serait beau
Si l'on pouvait d'viner c'que ça veut dire !

Animé d'une égale sévérité, il écrit encore :

Parbleu ! messieurs de la critique,
S'écrie alors un élégant,
Convenez qu'cet ouvrage unique
Pour le styl' n'a pas son pendant;
Qu'il peint bien l'esprit, l'caractère
D'ces Espagnols fiers à l'excès.
Il est vrai, répond un gros père,
Qu'on n'y trouve rien de français.

Plusieurs des situations de la pièce lui paraissent absurdes. Au second acte, on ne s'explique pas que

Dona Sol puisse s'échapper de la maison de son oncle :

> Au portier-z-il faut croire
> Qu'elle aura donné pourboire.

On ne s'explique pas davantage que Hernani ne tue pas le roi, quand il pouvait aisément le faire :

> Hernani, qui sur le roi
> Brûlait d'assouvir sa haine,
> Maint'nant qu'il le peut sans peine
> Ne l'veut plus, je n'sais pourquoi.

Nous avons déjà vu qu'une douce gaieté s'empare des parodistes lorsque Ruy Gomez laisse seuls Hernani et Dona Sol. L'auteur de *Fanfan le Troubadour* ne s'amuse pas moins que ses confrères de la naïveté du vieillard :

> Il court, dans l'zèle qui l'enflamme,
> Fermer les portes du donjon,
> Laissant l'bandit avec sa femme.
> Faut-il qu'un homme soit cornichon !

Le cinquième acte est inutile :

> L'rideau tombe, j'quittais ma place,
> Quand j'entends dire à mon voisin :
> Ceci, Messieurs, n'est qu'la préface,
> C'est le commenc'ment de la fin.
> L'auteur s'est dit dans sa sagesse :
> Tout doit s'compenser ici-bas;
> Gnia deux dénouements dans ma pièce,
> C'est pour celles qui n'en ont pas.

MM. Brazier et Carmouche écrivant : *Oh ! qu'nenni, ou le Mirliton fatal*, font une semblable critique :

Mais c'est là le plus beau, c'est là l'indéfini,
Lorsque tout est fini, que rien ne soit fini.

Le style de Hugo ne leur plaît pas non plus. Belle-Sole écoute les doléances de son amoureux contre Blaguinos. Blaguinos, de son côté, s'exprime de pompeuse manière, et Belle-Sole, agacée, l'interrompt :

Voilà des chiens de vers auxquels on n'entend rien !

Enfin, MM. Brazier et Carmouche blâment l'immoralité de *Hernani*.

Je ne poursuis pas l'analyse des parodies du drame de Hugo. Il est incontestable que la plupart sont fort drôles. La pièce se prête d'ailleurs aux travestissements faciles.

On trouve pourtant, dans le théâtre de Hugo, une autre pièce, chargée de ténébreux mystères et de complications étranges, qui peut devenir encore plus comique pour qui est à la fois spirituel et mal intentionné. Je veux parler d'*Angelo, tyran de Padoue*. Rappelons brièvement le sujet de la pièce afin d'éclairer ce qui va suivre. Angelo aime la Tisbe et la Tisbe, dont le cœur est pris par Rodolfo, ne l'aime pas. Rodolfo, pour sa part, se moque de la Tisbe, puisqu'il n'est occupé que de Catarina, la femme du tyran de Padoue. Catarina

est animée d'excellentes intentions à l'égard de Rodolfo, mais elle oublie qu'elle a jadis dédaigné les avances du sbire Homodéï, et le sbire Homodéï se venge en dénonçant à Angelo l'épouse coupable. Elle est surprise par lui en compagnie de Rodolfo et elle succomberait infailliblement sous ses coups, si la Tisbe ne se dévouait pour elle. La Tisbe meurt, frappée de la main de Rodolfo. On s'explique mal d'abord le sacrifice de la comédienne. Pour comprendre sa grandeur d'âme, il faut savoir que sa mère fut jadis sauvée par Catarina. La mère de la Tisbe était une chanteuse des rues qu'on allait pendre à cause d'un chanson qui parut offensante pour Venise, à un sénateur qui passait. Catarina étant intervenue, la malheureuse avait eu la vie sauve et elle avait offert à sa bienfaitrice, en témoignage de reconnaissance, un crucifix de cuivre que Catarina avait gardé et que la Tisbe avait retrouvé dans la chambre de la femme du podestat de Padoue. Déçue dans son amour, la comédienne avait acquitté sa dette de reconnaissance envers la bienfaitrice de sa mère. Voilà qui est compliqué et nos parodistes peuvent s'en donner à cœur joie. Ils n'y manquent pas. Comme toujours, les personnages changent de nom dans *Cornaro, tyran pas doux*, pièce en quatre actes et en vers de MM. Dupeuty et Duvert. Angelo s'appelle Cornaro « homme farouche et crédule ». Au jeune capitaine Rodolfo se substitue le poêlier-fumiste Molleffo. Le traître Homodeï devient Psalmodi « paillasse sentencieux et vindicatif ». Catarina se change en Castorine

« épouse vertueuse et adultère ». La comédienne la Tisbe n'est plus que la danseuse de corde, Malaga. A la place de Reginella, nous trouvons Polichinella.

Examinons de quelle manière le sujet d'*Angelo* est caricaturé. Cornaro, amoureux de la danseuse de corde Malaga, vient la voir au jardin de Tivoli. Il déclare tendrement :

Pour obtenir un mot, un regard simple et doux,
Je t'apporte mon cœur et mes trois francs dix sous.

Malaga s'indigne :

Un homme marié ! quelle horreur !

Elle se moque de la jalousie de son soupirant et lui raconte, en un style d'une haute extravagance, la vie qu'elle a menée. Sa mère était une « chanteuse en plein vent » :

D'un pouvoir ombrageux elle bravait l'attaque,
Car de la préfecture elle portait la plaque;
D'un petit violon en cuivre non doré
Le poitrail maternel se trouvait décoré.
Heureuse si sa voix, au son de la cymbale,
N'eût jamais entonné que la chanson légale;
Mais dans la politique elle fit un écart.

Un gendarme passait qui empoigna la chanteuse et l'aurait conduite au poste si une aimable jeune fille n'avait assommé l'homme de loi d'un vigoureux coup de poing. Malaga continue :

Ma mère, en cette circonstance,
Transportée et de joie, et de reconnaissance,

Regarde avec dédain la plaque de métal,
Détache de son sein l'objet préfectoral !
Puis, saisissant la main de sa libératrice :
Vous venez de me rendre un énorme service,
Prenez ! ceci toujours vous portera bonheur.
Elle est morte depuis, ma mère.

CORNARO.

Ah !

MALAGA.

Sur l'honneur.

Et depuis ce temps-là, comme feu Télémaque,
Je cours pour découvrir la maternelle plaque.

En outre, Malaga prévient son interlocuteur qu'elle possède deux élixirs :

L'un extrait de *Lucrèce* et l'autre de *Tudor* :
Le premier asphyxie, et l'autre vous endort.

Cornaro les réclame et dit à Malaga surprise qu'il aime tuer :

Oui, je suis un tyran... mais un tyran pas doux.

On raille les imitations de Hugo. Angelo, dans la pièce, porte suspendue à sa chaîne de cou une clef merveilleuse ciselée par Benvenuto Cellini. Cette clef sert à ouvrir la chambre à coucher de Catarina. Dans la parodie, la clef minuscule se change en un véritable monument, et le podestat l'offre à Malaga qui raille doucement ce « truc » théâtral, et nous dit :

O Raoul Barbe-Bleue, ô *Gageure imprévue*
Qu'au Théâtre-Français depuis longtemps j'ai vue !

MM. Dupeuty et Duvert sont les ennemis des moyens faciles et souvent employés. Ils estiment qu'il y a trop de cachettes, de couloirs mystérieux et d'issues aménagés dans *Angelo*, et Malaga constate :

Si les fenêtres sont en nombre égal aux portes,
Les impositions doivent être bien fortes.

Cette critique est exprimée de nouveau au second acte, sous une forme spirituelle. Tandis que Cachné et Polichinella, suivantes de Castorine, font le lit de leur maîtresse dans la chambre à coucher de celle-ci, Psalmodi qui remplace le traître Homodéï, descend du cintre, assis sur un banc portant l'inscription « porte secrète ». Les servantes sont fort étonnées. Elles croyaient toutes les trappes dont les murs sont percés soigneusement closes. En outre, elles ne s'expliquent pas cette manière de s'introduire chez les gens. Psalmodi répond en bafouant l'Homodéï de Hugo :

Les chemins usités ne sont pas de mon goût :
Moi, je suis un lézard, un vrai passe-partout !
Et le chat joue avec la souris. C'est sensible.

CACHNÉ.

Pardon, votre langage est peu compréhensible.

PSALMODI.

La souris et le chat ! vous n'avez pas compris !
Je vous dis que le chat joue avec la souris,
Et que même parfois il la tue, il la croque...

POLICHINELLA.

C'est peut-être fort beau, mais c'est un peu baroque...
Que venez-vous parler de souris et de chat?

PSALMODI.

Je comprends qu'en effet vous ne compreniez pas :
Je suis un sphinx vivant, un homme hiéroglyphe,
Et quand je ne dors pas, je fais du logogriphe;
J'ai même l'habitude, et jamais je n'en ris,
De prendre pour sujet les chats et les souris.

Dans les scènes suivantes, les parodistes s'égaient outre-mesure de la nocturne et amoureuse entrevue de Rodolfo et de Catarina. Molleffo déclare à Castorine :

L'existence sans toi, c'est un bateau sans voiles
C'est un caveau sans lampes, une nuit sans étoiles.
J'étais un chien errant, allant je ne sais où,
Comme un aveugle ayant égaré son bambou;
La nuit, en prononçant des paroles sans suite,
Je sautais dans mon lit comme une carpe frite.

Et Castorine :

Pardonne l'hiatus que je vais faire ici...
Tu sautais? moi aussi, moi aussi, moi aussi;
Je crois que c'est bien là la preuve que je t'aime.

Les moqueries redoublent à propos de la situation pathétique qui met aux prises Catarina et la Tisbe. La femme de Cornaro se devinant dénoncée a caché son amant et éteint la lumière de la pièce.

C'est à ce moment que Malaga arrive, portant une lampe. Sa fureur éclate. Elle crie à sa rivale :

Rendez-moi mon amant, rendez-le, je le veux,
Oui, rendez-moi mon jeune, ou j'appelle le vieux.

Castorine, pour calmer Malaga, offre à celle-ci la fameuse plaque, et Malaga, subitement apaisée, berne Cornaro qui survient, d'une histoire qui arrête sa vengeance.

MM. Dupeuty et Duvert utilisent, afin de réjouir leurs spectateurs, la pensée prudente qui fait éteindre sa lampe à Catarina. Castorine et Molleffo se savent trahis. La première ne peut éteindre sa chandelle, faute d'un éteignoir. Le second manque de souffle. Le souffleur du théâtre intervient et s'acquitte de la besogne. Toutes les lumières d'*Angelo* mettent en joie les auteurs de *Cornaro*. C'est armée d'une chandelle que se présente Malaga; c'est tenant aussi sa chandelle que Cornaro nous apparaît. Un bonnet de coton le coiffe; un sabre de cavalerie bat à son flanc, et dans cet appareil bizarre, il écoute les explications de Malaga. La danseuse de corde n'est pas embarrassée de justifier sa présence à cette heure dans la chambre à coucher de Castorine. Elle était venue avertir Cornaro que le parquet le menaçait. Pendant que le bonhomme prête une oreille attentive aux balivernes que lui débite l'impudente Malaga, Molleffo, l'amant qui manquait de souffle tout à l'heure, a réussi à s'échapper, et en maladroit qu'il est, il

ferme lourdement la porte cochère derrière lui. Cornaro s'aperçoit de l'infortune conjugale à laquelle son nom le prédestinait, et, montrant sa chandelle, il s'exclame :

Ma femme est infidèle,
Je ne tiens pas l'amant, mais je tiens...

Bientôt, animé d'un désir de vengeance fort explicable, il demande à Malaga l'extrait de *Lucrèce* qui asphyxie. Malaga feint de le lui donner et Cornaro offre à Castorine de l'empoisonner :

Je vous dis que je veux être veuf
A dix heures sonnant, et comme il en est neuf...
Faites votre calcul, vous savez votre affaire.

L'épouse coupable a mauvais caractère. Elle ne se prête pas à cette petite fantaisie et repousse le verre que Cornaro lui tend :

Je n'ai pas soif du tout ; je l'ai dit, j'y persiste.

Cornaro, ne réussissant pas, va chercher une pièce de canon qu'il rapporte avec beaucoup d'étoupe enflammée. Il infligera à sa femme « le trépas de Turenne ». Cette façon d'agir révolte Castorine :

Pour venger vos affronts, prendre l'artillerie.

Cornaro répond :

C'est l'arme que je crois le plus près du génie.

Castorine finit cependant par mourir, non d'une coup de canon, mais empoisonnée par une coupe de champagne, sous les yeux de Cornaro qui nous dit :

> Elle tourne de l'œil ! plus elle devient pâle,
> Plus je jouis. Je suis une Brinvilliers mâle.

Molleffo est navré d'avoir perdu sa maîtresse; triste, maigri, avide de vengeance à son tour, il veut tuer Malaga. Heureusement, le poêlier-fumiste ne commettra pas son crime. Castorine n'est pas morte. Le champagne l'avait seulement grisée. Elle se réveille. Malaga, dont la mère a été jadis sauvée par Castorine, a payé sa dette de reconnaissance en donnant à Cornaro l'extrait de *Tudor* qui assoupit au lieu du poison de *Lucrèce*. Elle dit à Molleffo :

> C'est moi qui l'ai grisée !
> Moi-même, moi pour toi !

Et Molleffo :

> Toi pour moi !

Et Castorine :

> Vous pour lui !
> Moi ! toi ! vous ! De pronoms quel déluge inouï !

Les parodistes se moquent de la phrase de Rodolfo : « Catarina ! tu vis grand Dieu ! par qui as-tu été sauvée ? » et de la réponse de la Tisbe : « Par moi, pour toi. »

La pièce n'est pas encore terminée. Cornaro revient sur la scène et on raille ce vieillard insupportable qui a quelque parenté avec les « vieux » de *Marion* et d'*Hernani*. Cornaro ne se fâche pas. Il demande aux interprètes de la parodie :

Enfin : résumons-nous, et, malgré vos malices,
Faut-il le voir, ce drame?

Malaga, bonne fille, répond :

Allez voir les actrices.

Cornaro partage cette opinion et il engage le public à aller voir M^lle^ Mars et M^me^ Dorval, qui jouaient la pièce de Hugo. Se tournant vers les spectateurs, Cornaro leur dit :

Et vous aussi ! Pourtant revenez dans ces lieux :
Parodistes hardis de talents gracieux,
Heureux si nous pouvons, effeuillant leur couronne,
Recueillir quelques-uns des bravos qu'on leur donne.

Malgré certaines faiblesses, *Cornaro* est l'une des plus brillantes, l'une des plus spirituelles parodies du théâtre de Hugo. Elle a de l'entrain, de la gaieté, de la bonne humeur. On n'y relève que deux passages vraiment acerbes à l'égard des romantiques. Malaga nous dit :

Eh ! qui donc m'a bâti les drames actuels,
Où les gens innocents sont toujours criminels,
Où l'absurde renaît, où le bon sens expire?
Vous retournez Schiller, vous retapez Shakespeare !

S'ils pouvaient revenir, hélas ! des sombres bords,
Ils crieraient : Au voleur ! Vous détroussez les morts !
Malheureux ! Et pour mieux déguiser leur dépouille,
Vous mettez hardiment du vernis sur la rouille.
Du moins, monsieur Fétis, aux concerts ennuyeux,
Ne nous prend pas en traître, il nous dit : C'est du vieux.
Mais vous ! Champollions des muses endormies,
Est-ce donc innover qu'exhumer des momies?
Un seul titre est à vous, gardez-le tout entier !
Inventeurs de la barbe à la François premier.

Malaga ajoute :

Ce n'est pas tout. Les modernes faiseurs
Évoquent maintenant l'art des magnétiseurs;
Et l'on ose endormir, au milieu du prétoire,
Un procureur du roi sur son réquisitoire.

Elle dit enfin :

Le meurtre et l'affreux suicide
Nous poursuivent partout de leur face livide.
*Chatterton* s'empoisonne au lieu de travailler,
Et quelle est la morale, enfin? un escalier !
Escalier curieux ! espèce de symbole,
Qui semble nous montrer comment l'art dégringole...

Après *Hernani*, *Ruy Blas* et *Angelo*, c'est *Marion de Lorme* qui a le mieux provoqué la verve des parodistes. Étudions d'abord *Gothon du passage Delorme* par MM. Dumersan, Brunswick et Céran. Les auteurs se moquent des licences poétiques de Hugo et trouvent ses vers peu clairs.

Dans le premier acte Crédier avoue son amour à Gothon :

Avant que de grimper et de vous avoir vue,
Je disais : « Là-haut dans... sa première beauté,

Est un être sans tache, au ciel escamoté.
Un être que l'honneur couvre de sa douce aile;
Un ange de lumière auprès de sa chandelle.
Et moi, simple homme *qui*... réclame son amour,
Je vais mêler ma brume et ma nuit à son jour.»

Un tel langage reste inintelligible à Gothon qui répond :

Je ne vous comprends pas : seriez-vous romantique?

Plus loin, Crédier ayant raconté sa vie, termine en disant :

Maintenant, franchement, nous sommes sans témoin...
A quoi puis-je être bon, dont vous ayez besoin?
Je vous parle français.

GOTHON.

Mais pas trop.

CRÉDIER.

C'est mon style;
Dire si c'est des vers, cela n'est pas facile.

Crédier déclare :

Je veux vous épouser !
— Cela ne se peut guère !
— Quoi ! tu refuses !
— Oui, soyez plutôt mon frère,
— Ça n'fait pas l'même effet.

L'hémistiche a deux syllabes de trop et une note nous prévient que les élisions « proviennent de la passion ». Hugo use d'un archaïsme qui amuse les

parodistes, « seyez-vous » pour « asseyez-vous ». Il omet le pronom personnel. Crédier dira :

Père, mère, cousin, n'ai jamais rien connu.

On rencontre de fréquents hiatus. Gothon est une demoiselle

Qui ne s'appartient pas et qui n'a rien à elle.

L'expression étant consacrée, on aurait tort de s'étonner de la licence du poète.

Le dialogue entre Didier et Saverny, dans la pièce de Hugo : « Le nom dont on vous nomme, monsieur, etc... » divertit au possible les auteurs de *Gothon*, et ils cherchent, nous affirment-ils, à imiter le mot inimitable : « Didier de rien. »

Je suis Crédier.
— Après?
— Non; Crédier sans après.

Au second acte, le rideau se lève. Les acteurs vont paraître..., mais non, le lampiste s'avance sur la scène et certifie qu'il n'a pas besoin de brûler son huile ! Pourquoi?

Ma parole d'honneur, cet acte est inutile !
Je ne crois pas pour lui devoir brûler mon huile;
Et d'ailleurs, je voudrais l'éclairer... je suis sûr
Que je ne pourrais pas l'empêcher d'être obscur.
Puisqu'aux lois du bon sens le poète est revêche,
Je le déclare ici : « Pour lui *n'y a plus mèche'* »

Notre homme fidèle à son principe d'économie

résume brièvement le second acte de Hugo, raille le personnage de Didier et nous donne son opinion sur le romantisme :

Le genre romantique est le genre bâtard !
Tout l'embrouillamini dont l'auteur nous régale,
Ils appellent cela de la couleur locale.
Couleur !... on n'y croit plus... Depuis plus de trois ans,
D'enfoncer les anciens ils ont bien eu le temps !
Ils ont écrit, écrit ; mais ils ont eu beau faire
De *Cromwell*, d'*Hernani*... que reste-t-il ? MOLIÈRE !
L'auteur aurait dû vivre au temps des grands auteurs,
Il en aurait pris trois pour collaborateurs ;
A son drame, je crois, c'eût été fort utile.
Corneille eût fait le plan, Racine eût mis son style,
Boileau se fut chargé d'épurer le français,
Et *Marion* alors aurait eu du succès !

Au troisième acte, MM. Dumersan, Brunswick et Céran ne s'expliquent pas la présence du marquis de Nangis. Celui-ci s'imagine que son neveu Saverny a été tué en duel par Didier. Il vient s'asseoir sur un banc, écoute les condoléances du lieutenant crimidel Laffemas, et, se levant, disparaît sans avoir rien dit. Alors, qu'est-il venu faire ?

Monsieur De Profundis n'est pas très amusant,
Il vient pour ne rien dire...

LE MARQUIS.

Eh ! c'est là le talent
Arriver sans motif... et sortir... dramatique !
Voilà de la douleur !

CHAUCHAT.

J'ai trouvé ça comique.

LE MARQUIS.
Sachez que le vieillard d'Hernani parlait trop.

CHAUCHAT.
J'en conviens; mais *l'excès dans tout est un défaut.*

Les épanchements de Crédier et de Gothon, réfugiés tous deux dans une troupe de danseurs de corde, sont bien amusants. Crédier s'écrie :

Votre regard m'enivre, ô ma future épouse !
Et vos beaux yeux me font l'effet d'un litre à douze.
Ah ! Suzanne, pour plaire à mon honneur jaloux,
N'a pas besoin de l'art... j'aime votre sein doux.
O mon petit démon !... Non... vous êtes un ange !...
Que dis-je, un ange?... non... vous êtes un archange !
Oh ! pas archange... non... mais bien un chérubin.
Un chérubin? oh ! non !... l'ombre d'un séraphin.
Femmes ! astres du ciel ! Vous, anges ineffables...

Au quatrième acte, les parodistes raillent le célèbre passage de *Marion de Lorme* où Louis XIII se plaint au duc de Bellegarde d'être dominé par le Cardinal. Vingt-quatre-francs supporte impatiemment le joug de son adjoint. Vingt-quatre-francs est maire de Gisors. Citons d'abord Hugo :

Moi, le premier de France, en être le dernier !
Je changerais mon sort au sort d'un braconnier !...
Dérision ! cet homme au peuple me dérobe !
Comme on fait d'un enfant, il me met dans sa robe,
Et quand un passant dit : « Qu'est-ce donc que je voi
Dessous le cardinal? » on répond : « C'est le roi ! »
— Puis, ce sont tous les jours quelques nouvelles listes,
Hier, des huguenots, aujourd'hui, des duellistes
Dont il lui faut la tête ! — Un duel ! le grand forfait !
Mais des têtes toujours ! — Qu'est-ce donc qu'il en fait?

Écoutons Vingt-quatre-francs :

Tout le monde dit que j'ai l'air d'un cornichon.
A force de marcher sur moi, comme sur terre,
Il doit craindre en sursaut de réveiller le maire.
Il la goberait bien, si, dans mon Vertigo,
Au lieu de dir' : bah ! bah ! je lui disais : oh ! oh !
Ah ! maudit soit celui qu'on m'a voulu adjoindre;
Moi le chef du village, en devenir le moindre !
Souffrir que mon adjoint me traite sans quartier !
Je changerais mon sort au sort d'un savetier.
Et quand on dit : quelle est cette borne de pierre
Sur quoi l'adjoint s'assied? on répond : c'est le maire.
S'il prend quelqu'un chez moi pour causer en secret,
C'est ma femme toujours ! qu'est-ce donc qu'il en fait?

La belle scène de *Marion de Lorme* où Marion essaie d'attendrir Louis XIII et d'obtenir le pardon de Didier, n'est pas épargnée non plus. Les parodistes se moquent de la véhémence du discours de l'héroïne. Leur héroïne à eux, Gothon, s'efforce de toucher le cœur de Vingt-quatre-francs, et elle raconte en ces termes la querelle de Crédier avec le marquis :

Ce garçon
Est doux, très caressant et surtout de bon ton.
Mais quelqu'un l'asticote; on tire la savate;
Il ne peut pas souffrir non plus qu'on le batte;
Il reçoit la torgnole, il en rend deux; alors
Tout naturellement il prend son homme au corps :
On lui casse le nez; tout-à-coup son œil flambe,
A son maudit gamin il donne un croc-en-jambe :
L'autre, perdant l'aplomb, tombe dans le ruisseau;
Il appelle la garde et beugle comme un veau;
Pour le faire cesser et finir son histoire,
Mon cousin, de son poing, lui casse la mâchoire...

Vingt-quatre-francs ne pardonnera point. Il se plaît cependant à reconnaître l'éloquence de son interlocutrice :

Ton rôle est bien joué, ton âme est dans ta bouche :
En toi tout est tentant et dans ton ton tout touche !

Les auteur dénoncent les plagiats de Hugo. Le bouffon L'Angely nous dit : « Je vis par curiosité. » Dans la parodie, L'Angelure répète la même chose. Vingt-quatre-francs demande :

Cette idée est jolie; est-ce qu'elle est nouvelle?

L'Angelure répond :

Non, elle est de Mercier et je me pare d'elle.

Mercier, auteur du *Tableau de Paris*, disait en effet : « Je vis par curiosité pour voir ce que deviendra Bonaparte. »

Au cinquième acte, les auteurs de *Gothon* s'indignent de l'immoralité de *Marion de Lorme.* Dans la pièce de Hugo, Laffemas consent à rendre sa liberté à Didier pourvu, toutefois, que Marion agrée ses galantes propositions. Cette combinaison n'est pas du goût des parodistes et leur héroïne répond au mouchard Chauchat, qui la presse de s'abandonner :

Les hommes d'autrefois étaient plus délicats,
Car on était honnête en se rendant coupable,
Et le vice élégant peut encore être aimable,
Mais tu ne mets point d'art dans ta séduction,
Et ton langage est plat comme ton action.

Crédier accuse en termes virulents, l'infâme Gothon qui ne lui a point avoué ses mœurs légères :

J'aurais pu naître fille au lieu d'être garçon;
J'aurais pu devenir brodeuse ou couturière,
Ou marchande de mode, ou simple chiffonnière;
J'aurais pu faire encore un plus vilain métier,
Et me faire montrer au doigt dans mon quartier.
Pourtant, si j'avais fait un jour la connaissance
D'un honnête monsieur, rempli de confiance,
Plutôt que de ne pas lui dire : Mon garçon,
Je suis cela... cela... ça veut dire... Gothon;
Plutôt que de gagner un immoral salaire,
J'eusse aimé mieux gratter de mes ongles la terre,
J'eusse plutôt vendu ma paillasse et mon lit,
Enfin, j'eusse aimé mieux voir deux fois *Hernani* !

Si nous feuilletons maintenant la parodie de MM. Duvert et Dupeuty, *Marionnette*, nous y rencontrerons des critiques et des plaisanteries assez pareilles à celles de *Gothon*. Les auteurs remarquent que, jadis, on ne se serait pas permis de mettre sur la scène du Théâtre-Français une femme comme Marion, et Cuirverni (au lieu de Saverny) constate ironiquement :

C'est un état, ma reine,
Que nos anciens auteurs n'avaient pas mis en scène.
Je vois avec plaisir les immenses progrès
Que, depuis l'an dernier, l'art dramatique a faits.

La langue de Hugo, ses licences poétiques, ses métaphores, ses images, tout les choque. Didier (Idiot dans *Marionnette*) raconte sa vie à Marion :

Je me disais, avant que d'achever ce pas...

Marionnette l'interrompt

Vous acheviez un pas? Vous dansiez sur la porte?

Plus loin :

IDIOT.

Puis je vous conterai l'histoire de ma vie.
Voulez-vous?

MARIONNETTE.

Seyez-vous.

IDIOT, *naïvement.*

Oui, quelquefois du nez.

MARIONNETTE.

Je vous dis de vous seoir. Seyez-vous.

IDIOT.

Pardonnez !
J'entendais, *saignez-vous?*

MARIONNETTE.

Oui, le mot est gothique;
Mais vous n'entendez rien au style dramatique.
Eh bien ! asseyez-vous. Aimez-vous mieux cela?

Idiot parle de la femme dévouée qui l'éleva et lui laissa 35 francs de rente.

Je ne possède rien que cela, *dont j'existe.*

De nouveau, Marionnette est en joie :

Ce garçon a vraiment des mots qui sont à lui.
*Dont j'existe!*

Le Didier de Hugo se lamentait en ces termes :

Me voici, jeune encore, et pourtant
Vieux, et du monde las comme on l'est en sortant;
Ne me heurtant à rien où je ne me déchire.

L'Idiot de MM. Duvert et Dupeuty nous confie :

Je ne me heurte à rien où je ne me déchire;
Regardez mon habit dans quel état il est,
Mon pauvre pantalon, et même mon gilet.

Marionnette, alarmée, se demande :

Ça, je crois, qu'il me fait du pathos romantique.
Du docteur Esquirol serait-ce une pratique?
Serait-ce un échappé de Charenton?

Idiot, afin d'éloigner les gens qui assaillent Cuirverni, se borne à tirer de sa poche une brochure de *Marion de Lorme* qu'il commence à lire tout haut. Ils se sauvent immédiatement et Cuirverni, plein de gratitude, interroge :

Dites-moi votre nom, que je vous remercie.
— Idiot.
— Des idiots?... mais on en voit partout.
Idiot !... idiot de quoi?
— Idiot de rien du tout.

Les auteurs de *Marionnette* estiment, eux aussi, que la discussion des officiers du second acte est du pur bavardage. En autorisant de telles licences, tout sera permis un jour :

On appelle cela faire de la couleur :
C'est pour remplir le vide une adroite manœuvre.

On introduit chez nous la mode des hors-d'œuvre,
Et je vous le prédis, vous verrez aux Français
Que quelque jour en scène on fera des baignets.
— De cet usage-là je craindrais fort les suites,
Car, le public pourrait fournir des pommes cuites.

MM. Duvert et Dupeuty se moquent de l'édit de Richelieu défendant le duel :

Voici pour le présent, le tarif des amendes :
Un œil crevé, trois francs, six francs pour les deux yeux;
S'ils ne sont que pochés, quatre francs pour les deux;
Un bras démis, sept francs, cassé, sept francs cinquante;
Pour une dent, un franc, deux dents, un franc soixante.

Ils reprochent à Hugo les changements de lieu trop fréquents de *Marion de Lorme*. Idiot se plaint :

Oui, de Pontoise à Blois, et de Blois à Nangis,
C'est en trop peu de temps trop changer de logis.
Destin, cesseras-tu de me faire la guerre?

Mais que dire du poète lorsque Didier entre dans une troupe de comédiens afin de se soustraire aux conséquences de son duel avec Saverny? Le moyen est bien vieux, et MM. Duvert et Dupeuty nous avertissent dédaigneusement qu'il « n'est point assez neuf pour une parodie ». Leur mépris ne se dément pas lorsqu'ils constatent le peu de fertilité d'invention de Hugo. Trahi par sa maîtresse, Idiot veut se faire arrêter. On lui demande :

Vous n'avez donc jamais vu jouer *Hernani*?
Malheureux ignorant !
— Attendez donc; mais si !...

Eh bien? ne dit-il pas : je veux que l'on m'arrête !
Il criait à tue-tête, et je crie à tue-tête.

Les auteurs de *Marionnette* se sont pas non plus très indulgents pour l'immoralité (!) de *Marion de Lorme*. Ils se montrent révoltés du procédé de Laffemas demandant ses faveurs à Marion contre la liberté de Didier. Laffemas, dans Marionnette, devient Lavernas, commissaire de police, sans aucune retenue avec le sexe, selon l'expression de MM. Duvert et Dupeuty. Lavernas presse Marionnette qui n'est pas trop farouche puisqu'elle réplique :

Venez donc, j'y consens, que tout soit pour le mieux !

Lavernas est tout de même surpris de la facilité de sa conquête, et il fait cette réflexion :

Les mœurs font des progrès qui sont prodigieux !

Hugo est inconvenant. Mme Dorval, son interprète, l'est plus encore. MM. Duvert et Dupeuty, raillent le jeu emporté de l'actrice se précipitant sur Didier. Marionnette étreint Idiot, au cinquième acte, et lui crie :

Ton âme est toute à moi, me l'as-tu pas promise?

Idiot, consterné, se révolte :

Ce n'est pas un motif pour me mettre en chemise !

Du reste, est-on curieux de savoir l'opinion bien

franche des auteurs de *Marionnette* sur le jeu de Mme Dorval? La voici :

Tout ce que je puis dire,
C'est que l'on croirait voir une femme en délire,
Qui tombe après six mois d'eau claire et de pain sec,
Sur les mains de Didier comme sur un beefsteack.

A la fin de la pièce, un personnage nous donne son avis sur *Marion de Lorme* :

L'auteur, dans cette circonstance,
Semble avoir un peu trop compté sur l'ignorance
De ce pauvre public. A chaque scène il ment.
Quand avec de l'histoire on veut faire un roman,
Il faut tâcher au moins que chaque personnage,
Ait un peu de lui-même, et parle son langage.
Mais Marion Delorme en femme à sentiment,
Suivant un va-nus-pieds qu'elle a pris pour amant !
Mais du fils de Henri faire un royal jocrisse !
Compter pour être absous sur les pleurs d'une actrice !
C'est trop fort. Suffit-il de se dire : Je vais
Mettre quinze bons vers dans deux mille mauvais,
Et l'on m'applaudira? Non, cette règle est fausse,
C'est trop peu de poisson pour une telle sauce.
Et bien que les bravos aillent en *crescendo*,
La recette toujours va *degringolando*.

Nous n'en finirions pas à vouloir énumérer les critiques plus ou moins justes et plus ou moins spirituelles qui remplissent les parodies de *Marion de Lorme*. Il est temps de passer à celles de *Lucrèce Borgia*.

Comme nous l'avons indiqué plus haut, il y en a trois. Une seule est supportable, bien qu'elle

finisse en grosse farce vulgaire ; c'est *Tigresse-Mort-aux-Rats, ou Poison et Contre-Poison* de MM. Dupin et Jules. Ils se réjouissent de la longue scène d'exposition :

Il n'y fait pas bien clair;
C'est le cas de crier nos secrets en plein air.
Le bon air trouvera cette idée un peu folle,
Mais le bon sens n'est pas de la nouvelle école.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

C'était un soir, un soir qu'il faisait nuit;
Au milieu de la mare, on entendit un bruit —
Un bruit — le bruit d'un corps qui tombe dans la boue,
Au sein de ces ruisseaux où le canard se joue.
On y trouve un ivrogne, on le retire en vain;
Il avait pour jamais mis de l'eau dans son vin.
Ce vieux soulard était Jean-Mort-aux-Rats, le frère
De Tigresse, la femme à cet apothicaire,
Célèbre à Bagnolet par ses médicaments,
Comme sa femme l'est par ses nombreux amants.

Quand Don Alphonse veut empoisonner Gennaro et qu'il donne des instructions à Rustighello, l'auteur de *Lucrèce Borgia* use d'un grand luxe de minutieux détails et abuse du mystère. Pour MM. Dupin et Jules, ceci est d'un comique intense. Leduc, apothicaire, indique à Morphine ce qu'il attend de lui. Morphine est le valet de Leduc :

Dans la deuxième chambre, à l'étage second
Du troisième escalier du bâtiment du fond,
Tu trouveras d'abord une porte — petite —
Qui ne s'ouvre jamais. Tu presseras bien vite
Un bouton invisible; un buffet paraîtra.
Sur la première planche — écoute bien cela —

Tu ne trouveras rien, et rien sur la deuxième,
Sur la troisième rien, rien sur la quatrième,
Mais, tout en haut, derrière une peau de lapin,
J'ai caché certain coffre... apporte-le soudain.
Apprends que ce coffret vraiment extraordinaire
Renferme trois objets : deux flacons, un mystère.
Dedans le flacon blanc, c'est du kirch, ma foi, qui
N'est pas chien. Le second, c'est du jalap, et si
Tu veux perdre tes yeux, ton nez ou ton oreille,
Tu peux, homme bouché, déboucher la bouteille !

Le sujet de la pièce est blâmé :

Cet heureux chaos d'incestes, d'adultères,
Forme un piquant gâchis où le fils est le père,
Où le père est le fils, où, grâce à ses exploits,
La mère est fille et sœur, fille et tante à la fois !

*Tigresse-Mort-aux-Rats* se termine de manière burlesque. Cascaro ne veut pas tuer Tigresse d'un coup de poignard. Il préfère l'empoisonner, le premier moyen étant trop vieux, et il s'écrie :

Même avec tes enfants, tu ferais des bêtises,
Si les monstres avaient des enfants...

Un coup de sifflet retentit, lancé par M. Gigomard, bourgeois de Paris, qui se trouve dans la salle et déclare la scène ignoble. On parle d'assommer ce protestataire. M. Gigomard répond qu'il ne suffit pas d'assommer quelqu'un pour modifier son opinion. Ce Gigomard a une femme. La querelle l'émeut. Elle défaille. On la transporte sur la scène dans le fauteuil que Tigresse occupait avant la

bruyante intervention de Gigomard. A peine la brave femme est-elle assise que Cascaro revient. Il apporte du poison, et confondant M^me^ Gigomard avec Tigresse, qu'il a laissée là, tout à l'heure, il lui dit de boire. M^me^ Gigomard s'imagine prendre quelque réconfortant et accepte l'offre, mais à peine a-t-elle avalé le liquide qu'elle reconnaît Cascaro. Elle tremble de tous ses membres. Le misérable l'a certainement empoisonnée. Non, elle a pris simplement de la limonade. « Les drogues de messieurs les auteurs ne tuent que d'ennui. »

*Tigresse-Mort-aux-Rats* n'offre pas grand agrément. Les parodies de *Marie Tudor* sont encore moins spirituelles. La plus agréable est *Marie tu dors encore*. Citons, sans nous y arrêter, ce petit couplet qui résume la pensée des parodistes :

Pas jolie,
Pas polie,
Avec sa voix de stentor,
Pas bégueule,
Forte en gueule,
V'la comme est *Marie Tudor*.

*Les Burgraves*, au contraire, ont inspiré d'heureuse façon les vaudevillistes du temps. Avant de parler de leurs élucubrations, je veux m'arrêter aux *Réflexions d'un anti-trilogiste sur les Burgraves* (1), par le capitaine Pierre Ledru. Pierre Ledru est, en réalité L. Devère, l'auteur des *Bonds*, *Ruades*

(1) Garnier frères, Palais-Royal, Paris, 1843.

*et Chute du Cheval-Prodige.* La brochure de L. Devère porte cette épigraphe :

Que dites-vous, mon cher, de l'Hugotrilogie?
— Qu'on devrait l'appeler l'Ostrogotrilogie.

*Les Burgraves* sont tombés, le capitaine Ledru le constate non sans une secrète satisfaction. A quoi tient l'insuccès? Est-ce, comme on l'a dit, à la cabale montée contre Hugo? Pas du tout. Le poète doit s'en prendre d'abord au zèle intempestif de ses amis qui violentaient les spectateurs manquant d'enthousiasme, pour obtenir leurs applaudissements. Il doit s'en prendre ensuite aux vers ridicules et dignes d'être sifflés qui abondent dans son œuvre. Devère cite plusieurs exemples. Je n'en retiendrai qu'un seul :

Les amis de M. Hugo, dit-il, ont coutume d'applaudir à tout rompre les vers suivants :

Le brave mort dormait dans sa tombe humble et pure,
Couché dans son serment comme dans son armure,
Et le temps, qui des morts ronge le vêtement,
Parfois brisait l'armure et jamais le serment.

Eh bien ! moi, — je l'avoue à ma honte, — je les trouve détestables. Qu'on dise d'un guerrier qu'il est mort dans son serment, comme dans son armure, c'est déjà fort honnête, d'autant plus, — nous en savons quelque chose, — que les exemples contraires sont assez fréquents; mais faire survivre le serment de l'homme à l'homme lui-même et l'embaumer en quelque sorte par le procédé Gannal, voilà une idée qui ne pouvait naître que dans le cerveau du ci-devant enfant sublime

On a attaqué *Les Burgraves* avec une particulière violence. C'est qu'il fallait répondre aux éloges exagérés des critiques enrégimentés dans la camaraderie littéraire. Pierre Ledru ne nomme pas ces critiques, mais ses allusions sont transparentes. Il affirme avoir rencontré un « gros garçon à la face ronde et réjouie » causant sous le péristyle du Théâtre-Français et disant à son interlocuteur : « Ah ! que vous êtes heureux, mon cher, d'être indépendant ; cette pièce est détestable, eh bien ! B..., veut absolument que j'en dise du bien, il le veut et cela sera ; quel chien de métier ! » Le lendemain, douze colonnes des *Débats* glorifiaient *Les Burgraves*, et nous avons tous reconnu Jules Janin (1) dans le gros garçon que croisa Pierre Ledru. Celui-ci nous signale un autre critique animé des meilleures intentions envers *Les Burgraves* et leur auteur :

Amateur effréné de bric-à-brac moyen-âge et du génie de M. Victor Hugo un double sentiment de sym-

(1) Jules Janin a vaillamment défendu la cause du romantisme. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire son *Histoire de la littérature dramatique*. Les feuilletons des *Débats* qu'il a réunis sous ce titre défendent Hugo accusé d'immoralité, attaquent l'Académie s'efforçant d'empêcher l'auteur de *Lucrèce Borgia* de rentrer au Théâtre-Français. Lorsque l'Académie, convoquée à l'inauguration de la statue de Corneille, à Rouen, le 19 octobre 1834, insulta les romantiques par la voix de Lebrun, Janin se fit leur champion. Dupaty ayant été préféré à Hugo pour occuper un fauteuil sous la coupole, Jules Janin rompit de nouveau des lances en l'honneur de son ami. Enfin, il se montra toujours le « camarade » le plus serviable et le plus dévoué à l'égard des romantiques et de leur chef

pathie l'entraînait vers *Les Burgraves*. Aussi a-t-il déployé en leur faveur toutes les ressources de son éloquence, flanquées d'images singulièrement appropriées à la chose. Écoutez-le : « Ces personnages de granit résument d'une manière admirable le donjon féodal avec ses sarbacanes et ses machicoulis. — Ce monologue présente un merveilleux enchevêtrement de piliers, d'arcs-boutants et de contre-forts. — Voilà une tirade comparable aux voûtes sombres et surbaissées de l'époque romane. — Voici des vers de style ogival s'épanouissant en rosaces et en gracieux rinceaux; — plus loin un hémistiche profondément ciselé, — une épithète accrochée à son substantif comme la guérite en poudrière aux flancs de la tour vertigineuse, etc. » Le jeune critique épuise enfin, en formules laudatives, toute la nomenclature des termes de l'architectonique du XII^e^ siècle; il n'en a oublié qu'un seul, dont pourtant la fréquente application eût été assez motivée : *les gargouilles*.

Les phrases que cite Ledru sont empruntées au feuilleton de Théophile Gautier. Il n'est pas plus difficile de reconnaître Granier de Cassagnac auquel l'ennemi des *Burgraves* fait ensuite allusion. Cassagnac avait défendu Hugo dans *Le Globe* et l'avait comparé à Racine et à Corneille. Une telle irrévérence révolte Ledru. Que peut-il y avoir de commun, se demande-t-il, entre les chefs-d'œuvre du XVII^e^ siècle et « un drame bâtard dont les personnages et les accessoires (morts ressuscités, — enfant perdu et retrouvé, — caveau *discret*, — taches de sang ineffaçables comme celles de la *Barbe-Bleue*, —

barreaux de fer impossibles, — bière de sapin, — remède secret et acide prussique) ont été empruntés aux théâtres des boulevards? » Après avoir dénoncé les critiques coupables de n'avoir pas combattu *Les Burgraves* (1), Ledru fait méthodiquement son procès à Hugo. Ce dernier veut imiter Eschyle, Shakespeare ou Schiller. C'est son droit, mais une imitation de ce genre ne doit pas être directe et, s'il désirait faire revivre Frédéric Barberousse, le poète avait pour premier devoir de ne pas imaginer des incidents dont la choquante invraisemblance serait à peine tolérée dans le plus mauvais mélodrame. On n'a pas le droit de donner un mélodrame au Théâtre-Français, déclare Ledru. Quand nous franchissons la porte de ce sanctuaire nous souhaitons applaudir une « œuvre tragique, grande et régulière, dans laquelle les plus nobles facultés de l'âme trouvent un aliment digne d'elles. » *Les Burgraves* ne remplissent pas ces conditions. Tout au plus mériteraient-ils d'être joués à l'Ambigu-Comique. Et le féroce Ledru nous dit avoir payé 5 francs la trilogie qui vient de paraître. Il désirait la relire afin d'affermir son jugement. Que ces *Burgraves* sont donc une chose pitoyable ! Que cette préface, où Hugo a étalé une érudition de cinquième et accumulé les épithètes boursouflées, est donc ridicule ! Avec cela, le poète affiche la prétention d'être un grand philosophe. Il nous dit que

(1) *Les Burgraves* eurent d'autres défenseurs : Balzac, Frédéric Soulié, Émile de Girardin, Alphonse Karr, Édouard Thierry, etc.

la postérité *saisira l'ensemble*, *pénétrera la pensée*, *comprendra la cohésion* de son ouvrage, qu'il marche dans une route inconnue à ses prédécesseurs et qu'il *compose ses réalités avec des abstractions.* Selon lui, sa trilogie est bien plus qu'un drame, c'est un mythe. Job l'aïeul, Magnus le père, Hatto le fils, et Gorlois le bâtard représentent la grande échelle morale de la dégradation des races; de plus, les trois premiers sont l'incarnation de *Caïn*, de *Nemrod* et de *Sardanapale*, lesquels se résument dans Gorlois; Guanhumara personnifie à la fois *la servitude* et *la Fatalité*, et Frédéric Barberousse tient la place de *la Providence.* Or, *la Providence* brisera *la fatalité ;* Job, le maudit, restera *auguste*; Magnus continuera *à être grand*, et leurs fils dégénérés iront un jour « grossir la phalange des lions du boulevard Italien. » Tout ceci ennuie infiniment Ledru et l'oblige à sourire. Ah ! parlez-lui des préfaces de Corneille et de Racine. Ceux-ci ne s'embarrassaient pas de descendre dans les profondeurs de la métaphysique, et on les comprend mieux. Du reste Hugo est emphatique jusque dans le choix de ses titres. Pourquoi appelle-t-il *Les Burgraves* une trilogie? Une trilogie n'est pas, comme il le prétend, un poème en trois chants ou un drame en trois actes, c'est un ensemble de trois tragédies que présentaient les poètes dramatiques, chez les Grecs, lorsqu'ils concouraient pour obtenir la couronne, et qui formaient les parties les plus importantes de la *Tétralogie.* Hugo consultera avec profit l'Encyclopédie méthodique, le Dictionnaire d'Alexandre

et le dictionnaire de l'Académie. La définition est partout la même. Mais M. Hugo ne reconnaîtra pas son erreur. Il « vise constamment à l'originalité » et n'a choisi ce mot que pour étonner les gens et amener la vente d'une pièce détestable. A la fin de son pamphlet, Ledru est moins sévère. Il admet que Hugo n'est pas un trop mauvais poète lyrique. Hélas ! écrire un beau drame demande d'autres qualités et Ledru nous raconte en manière de conclusion :

> Un excellent jeune homme me disait, il y a quelques jours, très sérieusement et dans toute la pureté de son cœur : « Mais quelle différence trouvez-vous donc entre l'auteur d'*Andromaque* et celui des *Burgraves* ? — La différence, lui répondis-je, la voici : Racine était une AME, M. Victor Hugo n'est qu'un CERVEAU. Dieu veuille le garantir des rhumes ! »

La dernière plaisanterie est un peu lourde, mais convenez que le capitaine Ledru, dans toute la pureté de son cœur, n'est pas moins divertissant que l'excellent jeune homme qui l'interrogeait si à propos.

Parmi les parodies des *Burgraves*, mentionnons d'abord les *Buses graves* de MM. Dupeuty et Lenglé. Leurs critiques ne manquent pas d'ingéniosité. Dans la pièce de Hugo, Magnus, le fils du Burgrave, retourne contre le mur les portraits des ancêtres et il nous explique sa conduite :

> Je les ai retournés tous contre la muraille
> Pour qu'ils ne puissent voir la honte de leurs fils !

Le héros de MM. Dupeuty et Lenglé, le vieux Lagobe, paraît vêtu comme un enfant en bas âge. Il porte bavette, tient une crécelle et un hochet. Un bourrelet le coiffe. Lui aussi retourne les portraits de ses enfants. On le critique. Cet effet des portraits, n'a-t-il pas été déjà employé dans *Hernani*? Le vieux Lagobe le reconnaît, mais il se défend :

J'ai pensé, vu de dos, que l'on s'y méprendrait.

Hugo ne sait pas renouveler ses moyens dramatiques. De plus, il a la manie des longues dissertations et des hors-d'œuvre. Une grande partie du monologue de Frédéric Barberousse au début des *Burgraves* est inutile. MM. Dupeuty et Lenglé nous disent :

D'avance on aurait pu couper ces fariboles,
Mais, manquant d'action, il fallait des paroles.

Et le lyrisme, la violence, l'emportement de Hugo dans *Les Burgraves*, que deviennent-ils dans *Les Buses graves*? Hugo nous dit de Barberousse :

Sa barbe, d'or jadis, de neige maintenant,
Faisait trois fois le tour de la table de pierre.

MM. Dupeuty et Lenglé travestissent :

Sa barbe, longue autant que les branches d'un arbre,
Faisait trois fois le tour d'un guéridon sans marbre.

Guanhumara s'écrie :

J'ai vécu soixante ans de ce qui fait mourir.

Galimafra parodie

Mangeant de la filasse, avalant des serpents,
Dévorant ma douleur et des lames de sabre...

Enfin, voici la façon dont on se moque de la dernière scène des *Burgraves* lorsque le vieux Lagobe, poursuivi de la haine de Galimafra, va mourir. Lagobe remplace Job et Galimafra n'est autre que Guanhumara. La scène a lieu dans une cave, aux Buttes-Chaumont :

LAGOBE, *seul, assis.*

J'ai peur de tout, j'ai peur de ce lumignon terne,
Qui, comme un champignon, brille dans ma lanterne.
Murs noirs, que cachez-vous sous vos sombres arceaux?

GALIMAFRA, *passant sa tête à l'œil-de-bœuf.*

Sot !

LAGOBE.

J'ai cru qu'on répondait... Est-ce que je m'abuse?

GALIMAFRA.

Buse !

LAGOBE.

Est-ce l'oiseau de nuit aux voûtes suspendu?

GALIMAFRA.

Pendu !

LAGOBE.

Est-ce la voix d'en haut qui, dans un temps profane?...

GALIMAFRA.

Ane !

LAGOBE.

Vient effrayer César, Brutus et Tamerlan !

GALIMAFRA.

Merlan !

LAGOBE.

Es-tu l'écho du Ciel? Es-tu l'écho des Halles?
Au lieu de m'agonir en phrases triviales,
Dis-moi comme aux Français le romantisme va !

GALIMAFRA.

Cahin ! cahin ! cahin ! cahin ! cahin ! caha !

MM. Dupeuty et Lenglé, malgré leurs railleries, ne sont pas féroces. Ce couplet final permet de le constater :

Nos vers sont un peu sans façon,
Mais cette critique indiscrète
N'enlève pas un seul fleuron
A la couronne du poète.
Faites en juges bienveillants
La part de notre parodie.
On travestit les grands talents,
Mais la France, dans tous les temps,
Sait faire la part du génie.

Il existe, sous le titre des *Barbus graves*, une autre parodie des *Burgraves*, très différente de ton et d'intentions. Nous l'avons mentionnée plus haut. L'auteur Paul Zéro est Paul-Aimé Garnier. Les préfaces pompeuses, les grandiloquents manifestes de Hugo amusaient Paul Zéro et il se moque du

poète dans les pages qui précèdent sa joyeuse fantaisie :

« Il y a pour le moment, dit-il, trois générations littéraires vivant de front : 1° les vieux qui ont écrit autrefois, chacun selon son génie et à propos de qui leurs imitateurs ont commencé la lutte; 2° les imitateurs encore vaillants, mais déjà moins sincères, car ils n'ont pas eu tout à créer; 3° les écoliers qui n'ont eu qu'à récolter et qui sont pour cela sans foi et sans force. Puis enfin, — car il y a toujours une aurore en train partout, — la nouvelle génération qui se fraye et que la lutte avec les jeunes aujourd'hui fixés obligera à se faire originale et à recommencer le cercle.

... Tout est dans tout, — la nation dans la famille, le tout dans la partie, le monde dans l'œuf. Et dans un autre sens moins anaxagorique, tout est dans tout, — la chair humaine dans le blé, le feu dans la bûche, le beau dans le laid, et, ma foi, pourquoi mon sujet ne serait-il pas dans *Les Burgraves?*

Laissons cet effroyable galimatias et lisons la liste des personnages de la pièce. Qui est Job? Hugo lui-même. Et Magnus? Alexandre Dumas. Ponsard figure un jeune homme. Les rôles de Hatto, Gorlois, Gerhard de Thuringe, Gélissa, Platon, etc. sont tenus par P. Foucher, Vacquerie, Théophile Gautier, George Sand, Sainte-Beuve, Jules Janin, Méry, Thomas Corneille, Flourens et Luc. Regina est Virginie, tragédie en cinq actes. Mlle Maxime représente Guanhumara.

Quand le rideau s'ouvre, le décor représente le n° 6 de la place Royale. Les « vieux », Hugo et

Dumas, sont occupés à festoyer. On entend chanter :

Dans les guerres classiques
Nous seuls avons des dents.
— Nargue à tous les lexiques,
Nargue à tous les pédants !

Nous régnons sur la scène.
Hugo vint, tout se tut.
— Nargue à Népomucène,
Et nargue à l'Institut.

Les « imberbes » affirment que Racine va ressusciter. Un jeune poète, Luc, parle tendrement à Virginie, tragédie en cinq actes, et Mlle Maxime, cette actrice qui fit à Hugo un procès parce que le rôle de Guanhumara qu'on lui avait d'abord donné, lui fut ensuite retiré, Mlle Maxime intervient et affirfirme à Virginie qu'elle vivra. Les jeunes barbus, ou les romantiques, apparaissent. Méry chante :

Racine est froid, ma barbe est forte.
Tous les lecteurs sont des goujons !
Ça, qu'on apporte
Du veau, mangeons !

Bientôt, Alexandre Dumas et Victor Hugo, qui ont apaisé leur faim, se montrent à leur tour. Et dans quel équipage !

Depuis quelques instants la porte du sanctuaire s'est ouverte et a laissé voir, sur les degrés d'un escalier sombre, deux vieillards, l'un âgé d'un peu plus de 36 ans, cheveux crépus, face de mulâtre, vêtu d'un

paletot de peau d'ours et appuyé sur un énorme bâton de pèlerin; l'autre, beaucoup plus vieux, *presque tout à fait chauve*, en habit à la française brodé de vert. On porte sur des coussins leurs plumes, qui sont grandes comme des plumes de paon ou d'autruche. Derrière le plus vieux se tient une statue de Triboulet, qui élève au-dessus de la tête du vieillard une bannière dont la devise est, *L'Art dans tout, le Beau dans le Laid.*

Les deux vieillards adressent des reproches aux jeunes barbus, mais tout à coup arrive un jeune homme. On refuse de le laisser entrer, puis Hugo ayant ordonné à Vacquerie de l'introduire, il est amené près du poète. Hugo se révèle au nouveau venu :

... Affrontant Boileau, bravant l'Académie,
Depuis qu'il s'est levé dans un drame, jamais
Ni la règle aux pavots confisquant leurs sommets,
Ni Planche furieux car impuissant, ni Rolle,
Ni Maxime enrouée à demander un rôle;
Rien n'a vaincu, rien n'a ployé, rien n'a dompté
Ce vieux Titan de l'art, Hugo le révolté.
... Vous êtes chez cet homme
Soyez le bien-venu, maître. C'est moi qu'on nomme
Victor Hugo.

(*Montrant Dumas.*)

Voici mon fils à mes genoux.

(*Montrant Foucher, Vacquerie et les autres.*)

Et les fils de mon fils, — tous plus bêtes que nous :
Donc c'est leur nuit qui fait que notre astre s'allume.
Or, de mon épicier je tiens ma bonne plume,
De ma plume mon nom qui rayonne — et du chef
De mes écus, je tiens cet appartement. — Bref,

Nom, plume, appartement, tout est à vous, mon hôte.
Maintenant parlez-nous à cœur libre, à voix haute.

Le jeune homme se garde bien de révéler qui il est. Nous l'apprendrons au deuxième acte. C'est de Ponsard qu'il s'agit, et Ponsard déclare :

Le moment est venu de frapper un grand coup.
Oui, je veux dans leur style implanter jusqu'au cou
Ma tragédie, — ainsi qu'en leurs murs ma personne.
Viens bondir en plein drame, ô classique amazone;
Assez et trop longtemps le Victor nous traqua :
Il a même à Racine osé dire : Raca !
C'est un péché mortel. Il a, chose effroyable,
Chanté Quasimodo, comme il ferait le diable !
Oh ! chute affreuse et sombre ! abaissement profond !
Plus d'*Unité*. Les dieux et les règles s'en vont.

Ponsard se fait passer pour Racine auprès des jeunes barbus et les invective, non sans provoquer leur colère :

Je suis votre régent, je ne suis plus votre hôte.

Hugo les calme. L'heure a sonné, il le comprend, où les classiques doivent revenir, et il engage les jeunes barbus à dormir, ce qu'ils font. Ponsard, alors, avoue son nom. Au troisième et dernier acte, l'auteur d'*Agnès de Méranie* et celui de *Marie Tudor* se réconcilient.

Paul Zéro manquait de gaieté. La parodie est rarement drôle. Parfois, néanmoins, il raille avec assez de bonheur. Qu'on lise l'aventure de Joseph Delorme ou Sainte-Beuve dans l'Académie

française. Elle est imitée du célèbre récit qui ouvre les *Burgraves* :

Un lieu lugubre, amis, un lieu de morts peuplés,
Un essaim de Barbus, tragique, échevelé,
Tourne éternellement autour du vieux Parnasse.
Leurs baillements affreux, quand l'ennui les menace,
Font fuir jusqu'au zénith l'air tremblant d'être bu !
De l'eau claire, du bec d'un lion non barbu
Qui devant ce palais éternellement pose,
Tombait comme un discours d'académique prose.
Un dôme à nos dormeurs servait de couvre-chef.
C'est là que, sans frémir, s'aventura Joseph
Delorme. Il marchait donc, parmi ces morts célèbres,
Tandis qu'un jour funèbre éclairait les ténèbres.
Soudain sur une estrade, au fond de ce dortoir,
Il vit dans l'ombre assis dans un grand fauteuil noir
Laissant traîner — perdu dans des rêves honnêtes, —
Son Montyon à droite, à gauche ses lunettes,
Un vieillard imposant, d'habit vert accoutré,
Ceint du glaive, vêtu de perruque et poudré.
Sur un bureau que lave et creuse sa roupie,
Ce vieux s'accoudait...

Ce vieux est l'académicien de Jouy.

Il portait gravement la main à sa perruque.
Le rêve qui troublait cette boule caduque,
Dieu le sait.

UN IMBERBE.

Est-ce tout?

UN IMBERBE.

Non, écoutez encor.

Aux pas du pieux Joseph dans ce séjour de mort,
Le vieux s'est réveillé; sa bouche blanche et hâve
S'est dressée, et fixant sur Delorme son œil cave,

Il a dit, en toussant à coups réitérés :
— Écolier, les Barbus se sont-ils retirés?
Le pieux Joseph Delorme a répondu : « Non, maître. »
A ce mot, le vieillard a, sans autre hexamètre,
Repenché son front, et, Joseph, grattant le sien,
A vu se rendormir l'Académicien.

Nous arrêterons l'étude des pamphlets contre Victor Hugo sur cette citation. C'est qu'elle comporte un enseignement. Chacune des générations littéraires qui se succèdent considère celle qui l'a précédée avec le regard méprisant que Victor Hugo et ses disciples accordaient au vieil académicien Jouy. Le temps seul décide de la valeur des combattants et enregistre les véritables résultats de la lutte, mais peu de querelles eurent une telle âpreté, et nous ne voulions pas prouver autre chose.

# *APPENDICE*

Nous donnons, ici, la liste des pamphlets et des parodies qui n'ont pas été étudiés ou mentionnés dans l'ouvrage :

BUG-JARGAL.

Bull-Jaguar ou le fidèle Domingue et le traître Habit-Bas. Romanti-comique par O'Vernett. Haïti, 1826, in-12.

LE DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ.

Le Dernier jour d'un condamné, épisode de la vie d'un romantique en un tableau, avec un prologue en vers; par MM. Dartois, Masson et Barthélémy; représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre des Variétés, le 15 mai 1829. *Paris, chez Barba, libraire, au Magasin des pièces de théâtre, Palais-Royal, galerie de Chartres, derrière le Théâtre-Français*, 1829.

LA LÉGENDE DES SIÈCLES.

Les Frères d'armes. I. L'obligeance du bâtard de Monflanquin. II. La Revanche du marquis Friedrich. *Paris, Jouaust*, 1865.

LES MISÉRABLES.

Les Misérables de Victor Hugo, sur l'air de Fualdès, par Joseph Lavergne. *Paris, C. Vanier, éditeur, rue Lamartine*, 19, *et chez l'auteur, rue Saint-Honoré*, 28; 1863.

Parodie des Misérables de Victor Hugo, par Baric. Prix : un franc. *Paris, Arnauld de Vresse, éditeur, rue de Rivoli*, 55.

Parodie... Deuxième partie et fin. Prix . Un franc. *Paris, Arnauld de Vresse, éditeur*, 55, *rue de Rivoli.*

LES CHANSONS DES RUES ET DES BOIS.

Victor Hugo revu et corrigé à la plume et au crayon par Gill. Les Chansons des grues et des boas. *Paris, chez tous les libraires*, 1865.

L'HOMME QUI RIT.

L'Homme qui pleure, par Sainte-Paresse. Prix : 20 centimes. *Paris, agence des journaux, F. Roy et compagnie*, 13, *rue du Croissant*, 1869.

Touchatout. — L'Homme qui rit, nouveau rôman de Victor Hugo. Édition tintamarresque. Prix : 1 franc. *Chez tous les libraires, dépôt central chez Saillant*, 19, *rue du Croissant*, 1869.

L'Homme qui ri... gole, parodie de l'Homme qui rit, par Aris et Léguillon, *Bruxelles*, 1869.

Almanach illustré de l'Homme qui rit, parodie en vers comiques de A. Vémar. *Paris, A. Panis, libraire-éditeur*, 52, *rue Lafayette et chez tout les libraires de France et de l'étranger.*

QUATRE-VINGT-TREIZE.

Parodie de 93 de Victor Hugo, par Baric. Première partie. Prix : un franc. *Paris, Association des lettres et des arts*, 12, *avenue Parmentier.*

---

A Victor Hugo, un de ses grands admirateurs d'autrefois. Réponse à la pièce des Voix Intérieures, intitulée « Sunt lacrymæ rerum ». *Paris, Rossignol et Cie, librairie Perrotin*, 1857,

Sylvius Adam. — Les Burgraves devant arbitres ou les

suites d'une trilogie. *Imprimerie de A.-E. Breton, rue Montmartre*, 131 ; 1843.

Aristophane, citoyen de Paris (Scipion Marin). — Le Sacerdoce littéraire ou le gouvernement des hommes de lettres. Centilogie en trois actes. *Paris, Vimont*, 1832.

Barbey d'Aurevilly. — Les Misérables de M. V. Hugo. *Paris, chez tous les libraires*, 1862.

L. Bascoul. — Lectures d'un ignorant... Le Dieu Hugo et son Dieu. *Saint-Amand (Cher) et Paris, Vic et Amat*, 1892.

Léon Bienvenu. — Le Trombinoscope, par Touchatout. *Dépôt général de vente*, 16, *rue du Croissant, Paris* (1872-1876).

Emilio Castelar. — Préface pour servir à l'histoire d'un crime de Victor Hugo, par Emilio Castelar, ancien président de la République espagnole, traduction de Camille Farcy. *Paris, Derveaux éditeur*, 1878.

Caunes. — Essai sur le classique et le romantique. *Issoire, Perron*, 1834.

Élisa Chevalier. — La Vérité sur M. Victor Hugo. *Nevers, impr. de P. Bégat*, 1850.

H. Crosse. — Un mollusque bien maltraité ou comment M. Victor Hugo comprend l'organisation du poulpe. *Paris, F. Savy*, 1866.

Danton et Victor Hugo. Aux 100.000 lecteurs de « Quatre-vingt-treize » par un vieux Cordelier. Paris, chez tous les libraires, 1877.

Épître à Victor Hugo. Avec des notes romantiques et un commentaire raisonnable. *Paris, Bréauté*, 1831.

Épître. Géronte cadet à Monsieur Victor Hugo. *Paris, impr. Le Normant et fils.*

Fortunatus (Fortunat Mesuré). — Le Rivarol de 1842, dictionnaire satirique des célébrités contemporaines. *Paris, au bureau du Feuilleton mensuel*, 1842.

Géronte Cadet à M. Viennet, rue les Écoles. *Paris, imprimerie Éverat.*

Les Gloires du romantisme appréciées par leurs contemporains et recueillies par un autre Bénédictin. *Paris, Dentu (et Élie Gauguet)*, 1859-1862.

Guide du lecteur de l'Année terrible, petit vocabulaire Hugo-français, indispensable pour l'intelligence des textes, 20 centimes. *Paris, publication du journal Le Grelot*, 1872.

Charles Joffrin. — Victor Hugo à l'école de droit. Le cas de Jean Valjean, au point de vue historique, légal et philosophique. *Paris, E. Dentu*, 1862.

Pierre Larousse. — Le Mot de Cambronne. *Paris, Larousse et Boyer*, 1862. A propos des *Misérables*.

Jules Leffondrey. — Victor Hugo le petit. *Paris, Léon Vanier*, 1883.

Edward Lérignac. — Regrets à Victor Hugo sur sa dernière épreuve. *Paris, chez tous les libraires*, 1874.

Eugène Lérisse. — Attaque contre Victor Hugo par la raison dont ce brave homme n'usait pas. *Paris, impr. Ad. Laisné et J. Havard*, 1863.

René Marcil. — La Féodalité littéraire. A Victor Hugo. *Paris, imprimerie nouvelle* (*Association nouvelle*), 1881.

Claude Michu. — L'Apothéose du Titan. Memento du 1er juin 1885. *Rouen, impr. J. Lecerf*, 1885.

Félix Nogaret. — Étincelle d'un feu qui s'éteint. — L'œuf frais ou *Erato gallina puerpera*, diction nouvelle de Félix Nogaret contre le coryphée des Ostrogoths ennemis de la langue et du bon sens. *Paris, chez Leclerc, boulevard des Filles-du-Calvaire, N° 17*, 1830.

Nouveau dictionnaire des girouettes, ou nos grands hommes peints par eux-mêmes... Par une girouette inamovible. *Paris, Lerosey*, 1831.

Petite couronne poétique, offerte à l'auteur de *Hernani*, de *Cromwell*, de *Han d'Islande*, etc. Par un classique. *Paris, Lefebvre, Delaunay, et les principaux libraires*, 1830.

E. Ponvoisin. — Oraison funèbre de Victor Hugo. *Paris, Ghio*, 1886.

Prédictions extraordinaires du grand Abracadabra découvertes dans les Odes et Ballades par Victor Hugo. *Rozier et chez tous les libraires*, 1842.

Charles Rey. — Boutade satirique sur le livre de M. Victor Hugo intitulé Contemplations, lue à l'Académie du Gard

(séance du 21 juin 1856). *Nîmes, impr. Baldy et Roger*, 1856.

La Romantiade, poème burlesque. Dédié à MM. les gens de lettres. Signé : Satyricon, membre correspondant du défunt Hélicon. *Es presses pantagruéliques de feu Alcofribas à Micromégalopolis, capitale du royaume de la lune* (*Typ. de Firmin Didot frères*), 1829.

Stebano. — Les Misérables. Réponse à M. Victor Hugo. *Paris, bureau du Turf*, 1862.

Martial Tenco. — Ecce Hugo ! *Paris, Léon Vanier*, 1885.

Une Pichenette, ou les Fantômes, orientale de M. Victor Hugo, avec un commentaire en faveur des Français qui n'entendent que leur langue maternelle, par un bachelier ès-lettres. *Paris, chez les marchands de nouveautés*, 1829.

Une représentation des Burgraves racontée par un spectateur non privilégié. *Paris, imprimerie Paul Dupont*, 1866.

Alexandre Weill. — La Méprise d'Hernani ou un peuple d'histrions. *Chez Dentu*, 1867.

# TABLE DES MATIÈRES

—

*ACHEVÉ D'IMPRIMER*

le vingt mai dix neuf cent douze

PAR

Edmond GARNIER

A CHARTRES

pour le

MERCVRE

DE

FRANCE